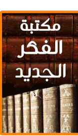


داخل المكتبة
خارج العالم
ترجمة: راضي النماصي
تقديم :أ. د. سعد البازعي
مكتبة
الفكر
الجديد
أثر



داخل المكتبة.. خارج العالم!

نصوصٌ عالمية حول القراءة



راضي النماصي
داخل المكتبة.. خارج العالم

الطبعة الأولى
1437/ 2016
ردمك: 8-88058-9938-978



المملكة العربية السعودية- الدمام
تلفون : 00966505774560
الموقع الالكتروني : www.darathar.net
Email: info@darathar.net



داخل المكتبة.. خارج العالم!

نصوصٌ عالمية حول القراءة

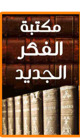
اختيار وترجمة

راضي النماصي

تقــديم

أ. د. سعد البازعي






مكتبة
الفكر
الجديد

إهـــــداء

إلى أبي وأمي.

منذ الأزل، وأثناء كتابة هذا الإهداء، وإلى الأبد: أحبكما!




مكتبة
الفكر
الجديد

مقدمة

مفرح هو الطموح لدى شــبابنا المثقــف، ومبهج على نحو خاص حــين يكون الطمــوح إلى النشــاط في مجال يملــؤه الفــراغ، لا لقلة الإســهامات وإنما لضخامة الاحتياج. ذاك كان شــعوري وأنا أتلقى من المترجم الشاب/ راضي النماصي هذه الإضمامة من النصوص التي محورها القراءة. ســعدت بالعمل ســعادة مضاعفة، لأنه جهد شــاب مثقف طموح، وســعدت به لأنه في الترجمة، وســعدت به ثالثة لأن ما ترجمه يعرّف برؤى مجموعة من أهم كتاب العالم في العصر الحديث.

لقد ســعى المترجم إلى تعريف القــارئ بالكيفية التــي تناول بها أولئــك الروائيون قضيتهم الأولى وهي الكتابة السردية نفســها، ومن أكثر إتقانــاً للتعريف بالصنعة من أصحابهــا، وبالفن من مبدعيه! من هنا يأتي هذا الكتاب ليضيء أمرين هامــين: الأول هو الكتابة السردية نفســها وما تعنيه ليس لأهلها فحسب وإنما لكبار منتجيها؛ والثاني هو تجارب أولئــك الكتّاب وأفكارهم بوصفهم من أعلام الأدب والثقافة في العصر الحديث.

كان بإمكان المترجم ألا يترجم النصوص وإنما أن يعرضها، وكان ذلك سيفيد بالتأكيد لأنه ســيمزج آراء الكتّاب برأيه هو تجاه ما كتبوا.



والفائدة واضحة من كتب كثيرة تتناول السرد وتقتبس ما قاله الكتاب عن كتاباتهم. لكن المحصول من ترجمة كالتي بين أيدينا مختلفة اختلاف الترجمة نفسها كنشاط ثقافي معرفي وإبداعي. صحيح أن الترجمة تواصل ليس مباشراً وإنما شبه مباشر مع الكتاب ونصوصهم: ليس مباشراً لأن الترجمة بطبيعتها نشاط توسطي أو «موسطن» mediated، للمترجم وفهمه للنص ولغته دور في النقل، وبالتالي هي شكل من أشكال التفسير. لكن التفسير هنا يختلف اختلافاً بيناً عما لو أن المترجم عرض الأفكار دون سعي لترجمتها مباشرة. كل الترجمات توسطية بين كاتب أو نص ومتلقي، لكننا بحاجة إليها حاجة تختلف عن حاجتنا إلى التأليف أو العرض. لكل دوره في شحن الثقافة بأفكار جديدة ومختلفة، في بث الحيوية في أرجائها وإثراء العقول بما في ثقافات أخرى.

إنني إذ أقدم هذا العمل للقارئ لأشعر بأنه سيضيف إليه الكثير مثلما أضاف لي، متمنياً للمترجم استمرار النشاط وللقارئ محصولاً وفير المتعة والفائدة.

أ.د. سعد البازعي



مقدمة المترجم

المكان: مدينة الخفجي - المنطقة الشرقية - المملكة العربية السعودية.

الزمان: الثالث عشر من شهر نوفمبر سنة 2014.

الحدث: إنهائي لرواية «مدام بوفاري» للكاتب الفرنسي جوستاف فلوبير.

أزعم أني قـارئ جيد على أقل تقدير، ولكني أواجه مشـكلة منذ زمـن بعيد في الحديث عن الكتب التي تعجبني. أسـتطيع الكتابة على امتداد صفحات عن روايات جيدة أو معقولة، وأستطيع الإفاضة حينما أتحـدث عن الكتب التـي لا تعجبني، لكني لا أعلـم ما الذي يحدث حينما أود الحديث عـن كتابٍ أبجله. فكما يقول ألبرتو مانغويل في هذا الكتاب: «نحن نريد التعبير عـن شيء معقد وكبير، وفي النهاية نكتفي بكلمة أحبك». لا يمكن أن نكتفي ببضع تجاه عوالم سرقتنا من أنفسـنا ومـن اللحظة الراهنة وما حولنا، ومنحتنا إثر ذلك إلهامًا لا ينقضي تجاه الحب والعالم والحياة والمصير والذات.

حدث أن انفكت هذه العقدة عندما أردت الحديث عن إيما بوفاري وحكايتها السـاحرة، ويا لها من رواية عظيمة. ولكن بمجرد أن قرأت كتاب الروائي البيروفي الكبير ماريو بارغاس يوسـا عن هذه الرواية،



والذي كان بعنوان «*مجون لا نهائي: فلوبير ومدام بوفاري*[1]»، شعرت بأني لم أقرأها مطلقًا. كيف له أن يرى كل ذلك الكون الكامن في ذات الكتاب الذي قرأته؟ وكيف استطاع الحفر في هيكل الرواية والخروج بمعاني أنفذ مما وجدت؟ ألم نقرأ نفس الكتاب؟

حكاية أخرى تتصل بسابقتها: قبل قراءتي لرواية «مدام بوفاري» بشهر، كنت مع الصديق الأستاذ فارس الكامل، مالك مكتبة المعقدين بدولة الكويت، نتحدث في كثير مما يجمعنا بخصوص القراءة والتحصيل الثقافي. انتهيت بعد ذلك النقاش إلى خلاصة دعمتها حكاية قراءتي لكتابي فلوبير ويوسا لاحقًا، وهي أن المبدع يقرأ حتمًا بشكل مختلف، وإلا لما كان يكتب ويعبر بتميز عن أقرانه؛ فالكتب الأساسية متوفرة للجميع - وإن كنت أتحفظ على هذه الجملة بسبب وضع النشر في العالم العربي ترجمة وتوزيعًا -، وهناك طوفان من الكتب التي تغمر السوق وترغب بتركها منذ أول صفحة. ما الخلل؟

تضافرت الحكايتان معًا على شكل مشروع كتاب عن القراءة، وكان أن أصدرته في محاولة للبحث عن قراء مثاليين يملؤون هذا العالم حكمة ويقينًا بنظرتهم المختلفة ووعيهم المتزايد تجاه النصوص الماثلة أمامهم، ومنها إلى تأليف وكتابة متميزين ينبعان من قراءة مميزة.

---

(1) Vargas Llosa, Mario. The Perpetual Orgy: Flaubert and "Madame Bovary". Translated by Helen Lane. New York: Farrar Straus Giroux, 1986



كل ما يطلبه منك هذا الكتاب هـو ألا تقرأ مثل باقي الناس وإلا ستفكر مثلهم. فهذه المجموعة ليست عن الكتب، ولا عن المكتبات، بل عن القراءة كفعل وممارسة وكيف ينظر لها تسعة من كبار المؤلفين العالميين الذين أثروا العالم بنتاجهم المتميز. لا أطلب منك أن تتبع ما قالوه - وإن أردت فهذا خيارك -، لكن لا تقرأ كما كنت تفعل، أو على الأقل لا تقرأ لأجل ما كنت تقرأ لأجله. اقرأ بشكل مختلف لترى بطريقة مختلفة، ومن هنا ستنطلق وتعبر عن ذاتك بما يختلف عن بقية من حولك. سترى في هذا الكتاب نماذج مختلفة من القراء المميزين ونظرتهم المختلفة للقراءة وما يتصل بها، مما سيخرج بك - كما آمل - إلى مستوى جديد للقراءة، سواء باتباعهم أو بشق طريقك الخاص.

ظلت فكرة الكتاب تراودني كالهاجس. كنت أعمل عليها ببطء شديد، ولم يكن في البال إنهاؤها خلال فترة قريبة؛ ولكن تشجيع الأصدقاء من حولي هو ما حفزني للبحث عن هذه النصوص المتميزة، والتي تتعلق بموضوع القراءة كممارسة، ومن ثم ترجمتها. حرصت في هذا الكتاب أن أجمع بين ثلاثة نقاط: شهرة المؤلف، عمق المحتوى وكون النص مترجمًا للغة العربية للمرة الأولى، وقد وفقت ولله الحمد إلى ذلك في جميع النصوص. ترجمت هذه النصوص عن اللغة الإنجليزية، وكان من ضمن النصوص الأصلية ما قد ترجم إلى الإنجليزية من لغات أخرى. كما أني قمت بترتيبها حسب وقت الصدور تاريخيًا وإضافة جميع



الهوامش المتواجدة في الكتاب. تعلمت الكثير من ترجمتي لهذه النصوص على مستوى القراءة والترجمة، وما زلت أتعلم وسأبقى كذلك.

أود أن أختم بأنه في النهاية يقرأ البعض حبًّا للتعلم، والبعض الآخر ليخفف من خيبات الأمل، والبعض لتزجية الوقت.. لكن بالنسبة لي، لم تكن القراءة سوى مسألة متعة أولًا، وتليها الفائدة بعد ذلك. صدرت هذه المجموعة بكل متعة ومحبة لهذه الغواية المشتركة، والتي جعلتك تقتني هذا الكتاب: غواية القراءة.

أشكر جميع الأصدقاء الذين راجعوا النصوص منفردة. كما أشكر خصوصًا الأصدقاء الأربعة الذين راجعوا مسودة الكتاب بأكمله وأثروني بملاحظاتهم النافذة حولها: عبدالكريم الخليفي - عبداللطيف الموسى - علي الثنيان - مهند طهبوب. ولا يفوتني في نهاية المطاف أن أتقدم بالشكر للأستاذ الدكتور/ سعد البازعي على اقتطاعه جزءً من وقته الثمين للإطلاع على هذا الجهد المتواضع وإثراءه بالملاحظات وتقديم الكتاب.

صديقي القارئ،

أسعد بمعرفة رأيك حول هذا الكتاب على بريدي الإلكتروني:

Radhi@outlook.com

مع خالص تحياتي،

راضي



كيف نقرأ كتابًا كما يجب؟

- فيرجينيا وولف

تقديم

لم تحصل فيرجينيـــا وولف (1882 - 1942) على أية جائزة أدبية إلى أن توفيت، إلا أننا لا نستطيع المرور بتاريخ الرواية في العالم دون أن نؤرخ بـ«ما قبل فيرجينيا» و«ما بعد فيرجينيا». فالإســـهام الخالد الذي قدمته، والذي يتمثل بما يســـمى «تيـــار الوعي»، قد كسر قوالب السرد النمطية منذ القرن الســـابع عشر الميلادي. تحفل روايات فيرجينيا بلغة باذخة وتكثيف درامي بالإضافة إلى تقنيتها السردية الخاصة، وتعد أيضًا كاتبة مقالات باهرة، بل إن شـــهرتها وصلت عند البعض من مقالاتها وليس من رواياتها. من مؤلفاتها: «السيدة دالاواي»، «الأمواج»، «نحو الفنار»، «أورلاندو».

النص

بادئ ذي بدء، أود أن أؤكد نبرة الاستفهام في نهاية عنواني. فحتى لو استطعت الإجابة عن ذلك السؤال بنفسي، سيظل الجواب محصورًا بي وليس بكم. النصيحة الوحيدة التي يســـتطيع أن يســـديها شـــخص لآخر حول القراءة هي أن لا يتبع أي نصيحة؛ هي أن تتبع حواســـك،



أن تســـتخدم عقلك، وأن تتوصل إلى اســـتنتاجاتك الخاصة. إذا اتفقنا على هذا الشيء، فمن حريتي أن أضـــع بعض الأفكار والملاحظات في الفقرات القادمة، والتي لن تستطيع التأثير على استقلاليتك، وتلك هي الخاصية الأهم لأي قارئ. بعد كل هذا، ما هو القانون الذي نســـتطيع وضعه بشكل لا يختلف فيه حول الكتب؟ فمثلًا، لن يختلف أحد حول وقـــت معركة واترلو[2]، لكن هل مسرحية «هاملت» أفضل من «الملك لير»؟ لا أحد يستطيع الجواب بشكل قاطع على هذا السؤال، ويجب على كلٍ منا أن يجاوب بنفســـه حسب ما يرى. أن نجعل السلطات - والتي نشأت قائمة وغاضبة منذ البداية - تقتحم المكتبات، وتعلمنا كيف نقرأ وماذا نقرأ، وماهي القيم المراعاة للقراءة، لَهُوَ تدميرٌ لروح الحرية، وتلك الروح هي ما تتنفسه المكتبات. ربما نكون محاطين في كل مكان بالأنظمة والقوانين، لكن يجب أن لا نجدها في المكتبة.

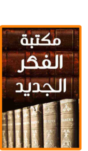
وفي المقابل، لكي نســـتمتع بحريتنا - وإذا كان الابتذال مسموحًا - يجب علينا أن نتحكم بأنفســـنا. يجب ألا نهـــدر طاقاتنا بلا حول ولا فهم، كما لو كنا نغرق المنزل بالمياه من أجل ســـقيا أصيص نبات واحد؛ يجب علينا أن ندرب أنفسنا بكل فعالية وحزم، وأن نخص مكانًا واحدًا دون غيره بالرعاية والاهتمام. ربما يكون هذا الأمر من أول الصعوبات التـــي تواجهنا في المكتبة. ما هو ذلك المكان الواحد؟ لا يوجد في المكتبة

(2) Waterloo، هي معركة قامت بين الإنجليز والفرنسيين سنة 1815.



سوى كتلٍ من الكتب، بالإضافة إلى ارتباك يحتشد في دواخلنا. روايات وقصائد، كتب تاريخ ومذكرات، كتب علمية وقواميس؛ كتب طبعت بكل اللغات، وأصدرها رجال ونساء ينتمون لكل الأعراق والإثنيات والآراء، نراها تزاحـــم بعضها البعض على الرفوف. وفي الخارج، ليس هناك ســـوى حمارٍ ينهق، ونساء يثرثرن عند الآبار، وثور يجر محرثةً ما في حقل من الحقول. يا إلهي! من أين نبدأ؟ كيف يمكن لنا أن نرتب قراءتنا في هذه الأكوام المتعددة.. وبذلك نستطيع أن نحصل على المتعة الأعمق والأعرض مما نقرأه؟

من البســـاطة بمكان أن نقول بها أن للكتـــب تصانيف - كالرواية والســـيرة والشـــعر - فيجب علينا أن ننتقي من كل صنف ما هو مفيد وخليـــق بأن يمنحنا الجديد. يبقى هناك الذين يســـألون عما تعطينا إياه الكتب. غالبًا ما نأتي إلى الكتب أول مرة ونحن بعقول مقسمة وضبابية، نبحث وقتها عن الرواية التي حدثت في الواقع، وعن الشعر الكاذب، وعن السيرة الذاتية المغرية، وعن كتب التاريخ التي تؤجج كبريائنا. إذا استطعنا إبعاد كل هذه التصورات المسبقة عندما نقرأ، فإن هذه ستكون بداية مثيرة للإعجاب. لا تُملِ على الكاتب ما يفعله، في محاولة منك لأن تصبح هو. كن ذلك الزميل الذي يســـانده ويتواطئ معه. إذا تراجعت عـــن ذلك، وأصدرت حكمًا مُســـبقًا في البداية، ســـتمنع نفســـك من الحصول على أي فائدة دســـمة مما تقرأه. لكن إن فتحت عقلك بقدر ما



تستطيع، ثمة علامات وتلميحات تسبق صفاءً غير محسوس، وتصدر من انعطافات الجمل الأولى في الكتاب لترمي بك إلى وجود شخصٍ آخر مختلف. أقحم نفسك أكثر فيها وجدت نفسك، وانغمس في هذا الأمر، لتجد بأن الكاتب يعطيك، أو يحاول أن يعطيك شيئًا أوضح. أي رواية ذات عدد معين من الفصول، ولنقل 32 فصلًا -إذا وضعنا بعين الاعتبار كيفية قراءة الروايات - هي محاولة لصنع شيء كالمبنى والتحكم به، لكن الكلمات أكثر أهمية واعتبارًا من حجر البناء. القراءة عمليةٌ أطول وأعقد من مجرد النظر. لعل الطريقة الأسرع لفهم عناصر ما يكتبه الروائي ليست بأن نقرأ، بل أن نكتب؛ أن نصنع تجاربنا الخاصة ونختبر صعوبات وأخطار الكلمات. حاول أن تتذكر وقتها مناسبة تركت أثرًا عميقًا فيك - كيف مررت مصادفةً باثنين يتحدثان قرب التقاطع، أو شجرة تُصْعق بالبرق، أو مصباح راقص - وجرب الكتابة. بقدر ما يبدو الخطاب كوميديًا فهو أيضًا محزن، لأن ما سيتبدى لك هو رؤية كاملة، أو مفهوم بأكمله وقد بدا محشورًا في تلك اللحظة.

ولكن حينما تحاول إعادة بنائه عن طريق الكلمات، ستجده يتشظى إلى آلاف المشاعر المتناقضة. يجب إخضاع بعض تلك المشاعر، وإظهار البعض الآخر، في تلك العملية التي ستفقد فيها كل الفهم على حساب العاطفة. انتقل بعدها من صفحاتك المشوشة والمهملة إلى الصفحات الأولى لبعض الروائيين العظام مثل ديفو، جاين أوستن، وهاردي.



عندها، ستشعر بتقدير أكبر لعظمتهم. الأمر ليس ببساطة أننا في حضرة أشـــخاص آخرين - سواء ديفو أو جاين أوستن أو توماس هاردي -، ولكننـــا في حضرة عالم مختلف. على ســبيل المثال، هنا، في «روبنســـون كـــروزو[3]»، نحن نصعد طريقًـــا مرتفعًا؛ حدث يتلـــوه حدث آخر، الحقائق وترتيبها يكفي لبناء رؤية واضحة. ولكن إذا كان الهواء الطلق وحس المغامرة مهمًا لديفو، فهو ليس بذات الأهمية لجاين أوستن. لأن ما لديها في كتاباتها هو غرفة رســم، وأشـــخاص يتحدثون، بينما نرى انعكاس شخصياتهم عبر مرايا حواراتهم. وإذا اعتدنا على مرايا أوستن وانعكاسات مراياها، فحينما نحول أبصارنا إلى هاردي، نجد أنفسنا في المكان الأول عند ديفو: حيث الفقراء من حولنا والنجوم فوق رؤوسنا. ينكشف الجانب الآخر من العقل أثناء القراءة، أي الجانب المظلم الذي يطفو أثنـــاء العزلة، وليس ذلك الذي يظهـــر في وجود الأصحاب. في تلك اللحظات، لا تقوى علاقاتنا مع الناس من حولنا، بل مع الطبيعة والقدر أكثر.

بقدر ما تبدو هذه العوالم مختلفة، فإن كل واحدة تتســـق مع نفســـها. يصيغ صانع كل عالم من تلك العـــوالم قوانين ذلك العالم من وجهة نظره الخاصة بحذر، ومهـــما كانت عظمة القيود التـــي يضعونها علينا فهم لن يربكوننـــا أبدًا، كما يفعل قليل من الكتّـــاب، بإضافة نوعين من الواقع في

(3) Robinson Crusoe هي رواية للكاتب الإنجليزي دانيال ديفو، صدرت سنة 1719.



نفس الكتاب. لذلك، حينما تنتقل من روائي عظيم إلى آخر - مثلًا: من جاين أوستن إلى هاردي، أو من بيكوك إلى ترولوب، أو من سكوت إلى ميريديث[4] -، يجب أن تكون قد اقتلعت نفسك بأقوى ما يمكن، وأن ترمي نفسك بعد ذلك إلى عالم الروائي الآخر، ذلك العالم الجديد بأكمله وتسبغه عليك. قراءة الرواية فن صعب ومعقد جدًا. لا يجب أن تحوي قدرًا كبيرًا من الإدراك فقط، بل خيالًا جموحًا وجريئًا، إن كنت تنوي الاستفادة بالكامل مما يعطيك ذلك الفنان العظيم، والذي يدعى بالروائي.

ولكن نظرة واحدة على تشكيلة الكتب المختلفة في الرف تريك بأن ليس كل كاتب هو فنان عظيم بالضرورة. وليس كل كتاب هو بالضرورة عمل فني. السيرة، سواء كتبها آخرون أو ذاتية، والتي تفصح عن حياة رجال عظماء، رجال منسيون وموتى منذ زمن، وتقف ملاصقة للروايات وكتب الشعر، هل نرفض قراءتها بحجة أنها ليست «فنًا»؟ أو نقرأها، لكن بطريقة مختلفة، وهدف مختلف؟ هلّا قرأناها في المقام

---

(4) بالترتيب: جاين أوستن Jane Austen (1775 - 1817)، أشهر روائية في تاريخ اللغة الإنجليزية. - توماس هاردي Thomas Hardy (1840 - 1928)، أحد كتاب الواقعية في العصر الفيكتوري على نمط جورج إليوت. - توماس لوف بيكوك Thomas Love Peacock (1785 - 1866)، شاعر وروائي وأحد مسؤولي شركة الهند الشرقية. - أنتوني ترولوب Anthony Trollope (1815 - 1882)، أحد كتاب الحقبة الفيكتورية. - جورج ميريديث George Meredith (1828 - 1909)، أحد كتاب الحقبة الفيكتورية.



الأول لإرضاء ذلك الفضول الذي يتملكنا في بعض الأحيان، كما لو كنا أمام منزل في المساء، حيث الأنوار مضاءة والستائر لم تسدل، وكل طابق يريك جانبًا من الحياة البشرية؟ حينها نكون مستهلكين بالكامل من ذلك الفضول حول حياة أولئك الناس، فنرى الخدم يتبادلون الإشاعات، ويتناول سادتهم العشاء، وتلبس فتاة في ذلك المنزل فستانها لأجل حفلٍ ما، وعجوزًا قرب النافذة وهي تحيك بمغزلها. فتبدأ أسئلتنا بالظهور: من هؤلاء، وما أسماؤهم، ما وظائفهم، وما هي أفكارهم ومغامراتهم؟

تجيبنا السير والتراجم عن أسئلةٍ كهذه، فهي تضيء لنا العديد من تلك المنازل التي نود استكشافها، وتبين لنا أهلها وشؤونهم اليومية وكدحهم المستمر، وتنبينا عن نجاحاتهم وإخفاقاتهم، وما يأكلون وما يشربون، ومن أحبوا وكرهوا، إلى أن يموتوا. وأحيانًا كما نرى أثناء القراءة تلك المنازل وهي تتلاشى، ونرى خط الحديد وهو يختفي، نتفاجأ إذ بنا في عرض البحر؛ نرى أنفسنا ونحن نصطاد معهم ونبحر، أو نقاتل بين الجلاوزة والجنود ونقوم بدورٍ عظيم في معركة كبرى. أو ربما إذا أحببنا البقاء هنا في إنجلترا، لندن تحديدًا، فسيبقى المشهد متغيرًا: يضيق الشارع، يصبح المنزل صغيرًا، مكركبًا وكريه الرائحة. نرى الشاعر جون دن[5] وهو يخرج من ذلك المنزل لأن جدرانه أصبحت رقيقة حد أن صراخ الأطفال يخترقها. نستطيع اللحاق به خلال الطرق التي تمتد عبر صفحات الكتاب إلى تويكنهام، حيث منتزه السيدة بيدفورد، وهو

(5) John Donne (1572 - 1631) شاعر إنجليزي.

ملتقى شــهير للنبلاء والشعراء، ومن ثم ندير خطونا إلى ويلتون، ذلك المنزل الكبير أسفل المنحدر، ونسمع سيدني وهو يقرأ الأركاديا[6] لأخته، ونتنزه خلال الغابات ونرى طيور مالــك الحزين وهي تتواجد داخل البحيرة المجاورة في تلك الأجواء الرومانسية الشهيرة. وبعدها، نرحل شــمالًا مع ســيدة أخرى لبيمبروك، آن كليفورد، إلى البراري التي تقع تحت سلطتها. أو نغرق في المدينة ونسترق النظر نحو غابرييل هارفي في بدلته المخملية السوداء، وهو يتجادل حول الشعر مع سبنسر[7]. لا شيء أكثر إمتاعًا من التلمس والتعثر في نسخة مغايرة مظلمة من مدينة لندن في عهد الملكة إليزابيث. لكننا لن نبقى هناك. فعائلات تيمبل وسويفت وهارلي وســانت جون يلوحون لنا لكي نمضي ساعة إثر ساعة ونحن نحاول أن ننهي خلافاتهم ونفك رموز شــخصياتهم، وحينما نتعب من ذلك يمكننا المغادرة والتنزه، مســبوقين بامرأة ذات لباس أسود وعقد ألماس، إلى ساموبل جونسون وغولدسميث وغاريك[8]؛ أو نقطع القناة

(6) Arcadia نص نثري طويل كتبه السير فيليب سيدني Philip Sidney (1554 – 1586) في القرن السادس عشر الميلادي.

(7) بالترتيب: Gabriel Harvey (1552 – 1631) كاتب إنجليزي. Edmund Spencer (1552 – 1599) شاعر إنجليزي.

(8) بالترتيب: Samuel Johnson (1709 – 8417) كاتب إنجليزي متعدد المساهمات، كتب في السيرة والشعر والمقالة والأخلاق. Oliver Goldsmith (1728 – 1774) كاتب آيرلندي. David Garrick (1717 – 1779) مسرحي إنجليزي، ويعتبر من الرائدين في المسرح الإنجليزي خلال القرن الثامن عشر.



الإنكليزيـــة وبحر المانش إلى الجهة الأخـــرى، ونقابل فولتير وديدرو، ومدام دو ديفانـــد[9]، ونعود إلى إنكلترا وتويكنهام - كم هو غريب أن نرى مكانًا يتكرر وبذات الاســـم! - حيث نرى الســـيدة بيدفورد وقد فقدت منتزهها، والبابا قد غادر، إلى بيت والبول[10] قرب ســـتروبيري هيل. لكـــن والبول يقدمنا إلى معارف جدد، هنـــاك العديد من المنازل التي تجب زيارتها، وأجراس يجب أن تُطرق، لكن من الأفضل أن نتردد قليلًا. فعلى سبيل المثال، عند عتبة باب الآنسة بيريز، نرى ثاكيري، وهو صديق للمرأة التي أحَبَّها والبول..

وهكذا، نمضي من صديق لآخر، مـــن حديقة لأخرى، من منزل لمنزل، مررنا من إحـــدى نهايات الأدب الإنجليـــزي إلى نهاية أخرى، ونصحو بعد كل هذا الغوص في كل تلك العوالم لنجد أنفسنا في الواقع أخيرًا. هذا إذا اســـتطعنا تمييز هذه اللحظة من ما مضى قبلها. إذًا، هذه طريقة من الطرق التي نســـتطيع قراءة تلك السير والرسائل، ونجعلها تشرق في نوافذ الماضي. ويمكن لنا أن نرى أولئك المشاهير الموتى وهم يمارسون عاداتهم، بشكلٍ يجعلنا قريبين منهم، وربما نستطيع مفاجأتهم وكشـــف أسرارهم؛ وربما نســـتطيع قراءة قصيدة أو مسرحية لنرى إذا

(9) بالترتيب: Voltaire (1694 - 1778) كاتب فرنسي، وأحد رموز عصر النهضة الأوروبية. Denis Diderot (1713 - 1784) كاتب فرنسي شهير من القرن الثامن عشر. Madame du Deffand (1697 - 1780) أحد نبيلات القرن الثامن عشر في فرنسا.

(10) Horace Walpole (1717 - 1797) شاعر إنجليزي.



كانت تختلف أثناء قراءتها في حضور المؤلف. لكن كل هذا يثير أسئلة أخرى. يجب أن نسأل أنفسنا كم يتأثر هذا الكتاب بحياة صاحبه - وهنا يبرز سؤال: إلى أي مدى يمكن أن نترك القارئ وهو يفسر الكاتب؟ إلى أي مدى يمكن أن نكبح أو نطلق التعاطف أو الكراهية بها أن الكاتب نفسه يستيقظ في وجداننا - بكلماته الحساسة، وشخصياته المنحوتة؟ هذه أسئلة تضغط علينا حينما نقرأ السير والرسائل، ويجب علينا أن نجاوبها لأنفسنا، في أمرٍ لا أخطر فيه من أن نعتمد فيه على قناعات الآخرين في مسألة شخصية جدًا.

أستطيع أن أضيف بأنه يمكن لنا قراءة مثل تلك الكتب لهدفٍ آخر، ليس لإلقاء الضوء على الأدب، ولا لكي نتآلف مع أشخاص مشاهير، بل لكي نوقظ ونمرن طاقاتنا المبدعة. كم منا لديه نافذة بجانب مكتبته؟ يا له من أمر مبهج أن نتوقف عن القراءة قليلًا ونتأمل الخارج! وكم يتشابه المشهدان في معانيهما، وفي مفارقاتهما، وبما يحدث أمامنا: المهور التي تركض في أرجاء الحقول، والنساء اللاتي يملأن الدلاء عن الآبار، والحمار يصدر نهيقه الطويل بعد أن يتمدد. ليس الجزء الأكبر من أي مكتبة سوى محضر لمثل هذه اللحظات العابرة في حياة أولئك الرجال والنساء والبهائم. كل أدب إذا أخذ بالتقادم يمتلك مجموعة من الترهات، بالإضافة لسجله الخاص من لحظات منسية وحيوات منسية قيلت في لهجات اندثرت هذه الأيام، ولم يعد لها محل. لكن إن



أعطيت نفسك فرصة لقراءة تلك القصص المليئة بالهراء، فستتفاجأ، بل ستغمرك كل ذلك الرفات من قصص البشر، والتي يجري جمعها لأجل الردم ومن ثم النسيان. ربما تكون رسالة واحدة كفيلة بأن تهبك رؤية للعمر، وربما تكون هناك جمل قليلة تعطيك آفاقًا لا تنتهي. كم من قصة اجتمع فيها الكمال والظرافة والعمق، حتى ظننا أنها من صنع روائي عملاق، ونفاجأ بأن ممثلة قديمة، تيت ويلكنسون، تتذكر مثل تلك القصة الغريبة عن الكابتن جونز. كان هناك خادم شاب لدى آرثر ويلسلي، وأحب فتاة جميلة في لشبونة، ولم تكن سوى ماري آلن وهي تُسقط ما قامت بحياكته في غرفة الرسم الفارغة، والتي تخصها. كانت تتنهد بحسرة، وتتمنى لو أطاعت مشورة الدكتور بورني، ولم تغتر بثرائها. لا شيء مما ذكرته يبدو ذو فائدة، هذه قصة قابلة للنسيان إلى أبعد حد. لكننا نستطيع أن نتأمل جاذبيتها، وحثها لنا على العودة للماضي، والتجول خلال تلك القصص المهمشة، والتقاط كل تلك الأنوف المكسورة والحلقات والمقصات المدفونة في الماضي السحيق، ونعيد جمعها بينما تركض المهور وتملأ النساء دلاءهن وينهق الحمار.

لكننا نتعب بعد كل هذا المشوار الطويل من قراءة الكتب السيئة. نتعب من محاولة إيجاد نصف الحقيقة، والتي يحاول آل ويلكينسون وآل بونبوري وماريا آلن إيصالها لنا. لم يملك أي منهم قوة الفنان في إدارة عمله وحذف ما يزيد، لذلك لم يستطيعوا حتى إخبارنا بالحقيقة المتعلقة



بهم شخصيًا. لم يستطيعوا إخبارنا سوى بالحقائق، والحقائق شكل رديء للرواية. لذلك تنمو الرغبة فينا لإنهاء القراءة بنصف استنتاجاتنا وما أردنا اكتسابه من الرواية، وأن نتخلص من البحث في دقائق النفس البشرية، والاكتفاء بالظاهر المجرد، الحقيقة الأوضح للرواية، وعدم التنقيب فيما وراء النص. لأجل ذلك، فنحن نخلق مزاجًا قويًا لا يهتم بالتفاصيل، ولكنه يرزح تحت ضغط متكرر، يعبر عنه بشكل طبيعي بما يسمى «الشعر». ويكون ذلك الوقت هو الوقت المناسب لقراءة الشعر... حينما نكون قادرين تقريبًا على كتابته.

يا رياح الغرب، متى ستعصفين؟

وأصغر غيمة في الأسفل يمكنها أن تمطر

يا للمسيح، لو كان الحبيب بين ذراعي

وأنا في سريري مرة أخرى!

أثر الشعر قوي ومباشر لدرجة أنه لا يمكننا الإحساس بأي شيء آخر في حضور القصيدة. حينما نجوب تلك الأعماق أثناء استماعنا للقصيدة، نُدهش باندماجنا الكامل والمفاجئ! لا شيء لنتشبث به، هو مجرد إقلاع. يأتي الوهم الذي تخلقه الرواية بالتدريج، وتأتي آثاره فيما بعد بتوقيتها المناسب. بينما لا يمكن لأي شخص الاستماع إلى تلك الأبيات الأربعة دون أن يسأل مباشرة عمن كتبها، أو يستحضر أفكاره حول منزل الشاعر جون دن وسكرتارية سيدني، أو يربط تلك الأفكار



بتعقيد الماضي وتعاقب الأجيال؟ دائمًا ما يكون الشاعر معاصرًا للحظة. ذواتنا في تلك اللحظة محصورة ومكشوفة، كما لو كنا قد تعرضنا لصدمة عاطفية شديدة. بعد ذلك، يبدأ إحساس القصيدة بالتوسع في حلقات أعرض داخل عقولنا، ويصل إلى أحاسيس أبعد، عندها تستجيب تلك الحواس النائية، ونعي تأثيرات القصيدة وما تردده وما ترمي إليه. تغطي قوة الشعر مساحات كبيرة من العاطفة البشرية، وما علينا لكي نتأكد إلا أن نتأمل قوة ومباشرة القصيدة التالية:

سأقع مثل شجرة، وسأجد قبري

سأتذكر وقتها أن أحزن

وتشكل الصور الشبيه بالموج في:

من دقائق تنهمر كحبات الرمل

من ساعة زجاجية، لفترة من الوقت

يرمينا الذل نحو قبورنا، وبينما ننظر إليها

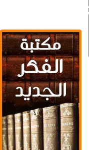
يتفسخ عمر من المتعة، ويعود إلى موطنه

في النهاية، ينتهي بالألم، لكن الحياة

تعدّ كل حبة رمل، وهي متعبة من الطيش

تنتحب وتتنهد، حتى تسقط آخر حبة

حتى تنتهي المأساة في سلام



أو أن نجد التأمل الهادئ في:

سواء كان شابًا أو عجوزًا

أقدارنا، قلوبنا، مواطننا

هي في اللا نهاية (المنتهى)، وهناك فقط

ترافق الأمل، الأمل الذي لا يمكن أن يموت

الجهد، والآمال، والرغبات

وشيء على وشك أن يتكون

بجانب الحب الذي لا ينتهي ولا يُمل منه في هذه المقطوعة:

للقمر الذي يصعد في السماء

وحيث لا يوجد الامتثال

كانت تصعد بهدوء

وبجانبها نجمة أو نجمتان

أو خيال رائع لها

ومن يجوب الغابات

لن يتوقف ليشاهد، أو يمشي الهوينى

حينما يتوهج شعاع ما

لحريق متأجج يغمر العالم الكبير

له شعلة واحدة تتأجج للأعلى

تبدو لمن يميزها

زعفرانًا في الظل



لتجعلنا نفكر في إمكانيات فن الشعر المتعددة، وقوته في أن يجعلنا فاعلين ومشاهدين في نفس الوقت، قوته في أن يتصرف بالشخصية كما لو كانت قفازًا، أو يحولها إلى الفارس فالستاف[11] أو الملك لير. تكمن قوة الشعر في تكثيف المعنى، توسيعه، وإيضاحه مرة وإلى الأبد.

«يجب علينا أن نقارن فقط». بهذه العبارة نكون قد كشفنا السر، واتضح لدينا تعقيد القراءة الحقيقي. عملية القراءة الأولى، وهي استقبال المشاعر بأقصى فهم لدينا، ليست سوى نصف عملية القراءة؛ يجب أن تكتمل تلك العملية - إن أردنا أن نحظى بكامل المتعة من كتابٍ ما - بعمليةٍ أخرى. يجب أن نتريث في إصدار الحكم بناءً على انفعالاتنا اللحظية العديدة؛ يجب علينا أن نصنع من تلك الأشكال العابرة في خواطرنا شكلًا واحدًا، ويكون ذلك الشكل صلبًا ودائمًا. ولكن ليس مباشرة. انتظر. دع غبار القراءة يهدأ. انتظر من كل تلك التساؤلات الجامحة والأفكار المتضاربة أن تنتهي؛ امش، تحدث بهدوء، اقطف البتلات الميتة من وردة قراءتك، أو حتى اذهب للنوم. عندها وفجأة، دون إرادة منا، تأخذ الطبيعة بتلك التحولات في عقولنا، وسيعود الكتاب بشكل مختلف. سيطفو على سطح العقل بأكمله كقطعة واحدة، وهذا بالطبع يختلف لو طفا إلى السطح كقطعٍ منفصلة. ستجد التفاصيل وقد انتظمت في أماكنها المحددة. نستطيع في ذلك

---

(11) إحدى شخصيات مسرحية «هنري الخامس» لويليام شكسبير.



الحين أن نرى شكل الكتاب من البداية إلى النهاية، كما لو كنا ننظر إلى حظيرة أو كاتدرائية. من هنا، نستطيع أن نقارن الكتاب بكتابٍ آخر، كما لو كنا نقارن مبنى بآخر. ولكن هذه المقارنة تُظهر لنا أن سلوكنا قد تغير. نحن الآن لسنا بأصدقاءٍ للكاتب، بل بمقام القضاة تجاهه بحكم أو آخر. ولن نكون متعاطفين معه كأصدقاء بقدر أننا لن نكون أشداء عليه كالقضاة.

ألا يجب أن نعتبر بعض المؤلفين كالمجرمين؟ ألا يحق لنا أن نعتبر أولئك الذين يكتبون كتبًا سيئة، كتبًا تضيع وقتنا وتعاطفنا، كتبًا مسروقة، كتبًا خاطئة، كتبًا تملأ هوائنا بالعفن والأمراض، ألا يحق لنا أن نعتبرهم أخبث أعداء المجتمع؟ إذًا لنكن قساة في أحكامنا؛ يجب علينا أن نقارن أي كتاب بالكتاب الأعظم في مجاله. كذلك يجب أن نقارن تلك الكتب التي قرأناها مسبقًا، والتي رسخت في بالنا عبر حكمنا عليها، مثل «روبنسون كروزو» لدانيال ديفو، «إيما» لجاين أوستن، و«عودة المحلي»[12] لتوماس هاردي. قارن الرواية التي تقرأها مع تلك الروايات، فحتى أحدث الروايات وأصغرها تملك حق المقارنة مع الأفضل. وكذلك يمكن أن نقوم بنفس المقارنة مع الشعر. فحينما تموت روعة إيقاع القصيدة، ويتلاشى سحر كلماتها، يظهر لنا شكل مرئي.

---

(12) The Return of the Native هي رواية هاردي السادسة، وقد نشرها في البداية على شكل مقاطع في مجلة سنة 1878.



يجب علينا أن نقارن ذلك الشكل بـ«الملك لير»، أو «فيدرا»[13]، أو سيرة حكمة ووردزورث[14] الشعرية. وإذا لم تكن المقارنة مع تلك الكتب، فلتكن مع ما يُعتقد بأنه الكتاب الأفضل في مجاله، سواء كان ديوان شعر أم رواية. ليس مما يضر أن نعتقد بأن الكتاب الأحدث هو الأفضل، وبالتالي فيجب علينا أن نغير معايرنا قليلًا، ولا نعيد تشكيلها بالكامل.

سيكون من الحماقة إذًا أن ندعي بأن الجزء الثاني من القراءة، والتي يتضمن المقارنة والحكم، هو بسهولة الجزء الأول: أن نفتح عقولنا على مصراعيها لسرب انطباعاتنا اللانهائية. مواصلة القراءة بدون الكتاب الذي كنت تقرأه، وعقد المقارنات بين شكل وآخر، تلك القراءة المتوسعة بالفهم الكافي لعقد مقارنات حية ومستنيرة، كل هذه أمور صعبة. هي صعبة لدرجة تجعلنا نضغط أكثر ونقول: «لا يكفي أن أنصح بكتاب من هذا النوع، بل أيضًا بتلك الدرجة؛ هناك ينجح الكتاب. بناءً عليه فهذا الكتاب جيد، أو ذلك الكتاب سيء». لكي يستطيع القارئ تحمل مثل هذا الواجب فهو يحتاج لخيال أكبر، وفهم أعمق، وقدرة على التعلم بالإضافة للثقة بالذات، وذلك لكي يجد أكثر من بذور تلك الطاقات الكامنة في ذاته. ألن يكون من الجهل أن ندع

---

(13) Phèdre مسرحية للكاتب الفرنسي جان راسين، تم تمثيلها لأول مرة سنة 1677.

(14) هي سيرة ذاتية على شكل قصيدة للشاعر الإنجليزي ويليام ووردزورث William Wordsworth، تم نشرها بعد ثلاثة أشهر من وفاته سنة 1850.



هذا الجزء من القراءة، ونترك للنقاد والسلُطات القائمة على المكتبات أن تقرر قيمة الكتاب العظمى لنا؟ ذلك في حد ذاته أمر مستحيل! إذًا، يجوز لنا التأكيد على قيمة التعاطف؛ نستطيع أن نحاول إغراق هويتنا بينما نقرأ. لكننا نعلم بأننا لا يمكن أن نتعاطف كلية مع الكتاب أو أن نغمس هويتنا فيه. هناك دائمًا ذلك الشيطان الذي يوسوس لنا بـ«أنا أحب، أنا أكره»، ولا يمكن أن نُسكته.

بالفعل، هذا الأمر يحدث بالذات لأننا نحب أو نكره كون علاقتنا بالروائيين والشعراء على درجة من الحميمية تجعلنا لا نطيق وجود شخصٍ آخرٍ فيها. وحتى لو كانت نتائج مقارنتنا بشعة أو أحكامنا خاطئة، فإن ذائقتنا، عصب إحساسنا الذي يرسل الصدمات خلالنا، هي معلمنا الأساسي. نحن نتعلم من خلال مشاعرنا. لا نستطيع قمع أحاسيسنا الخاصة دون إفقارها. ولكن مع مرور الوقت، ربما نستطيع تدريب ذائقتنا. وربما نستطيع حملها على الاستجابة لأوامرنا والتحكم بها. عندما نغذي ذائقتنا بكل شراهة وبذخ بكتب من جميع الأنواع: كالشعر والرواية والتاريخ والسير الذاتية.. ونجعل تلك الذائقة تتوقف وتنظر بعيدًا، خلال كل هذا التنوع والتناقض للعالم، سنجد أنها تغيرت قليلًا؛ لن تكون طماعة كثيرًا، لكنها ستكون أكثر تعبيرًا. لن تخبرنا بقناعات مجردة حول كتبٍ محددة، بل بقيمة مشتركة لكتب معينة. حينما نسألها عن



كتاب معين، فستقرأ لنا مقطعًا من «الملك لير» وربما قصة «أجاممنون[15]» بعدها لكي تستنبط لنا القيمة المشتركة بينهما. إذًا، وباعتمادنا على ذائقتنا كمرشدٍ لنا، سنجرؤ على اختيار ما هو أبعد من كتابٍ محدد إلى اختيار قيمة محددة تجتمع عدة كتبٍ تحتها. سنعطيها أسماءً محددة، ونؤسس لقاعدة معينة تنظم تصوراتنا. عندها، سننال متعة أبعد وأندر من متعة قراءتنا السابقة بسبب ذلك التمييز. لكن كون هذه القاعدة تعيش فقط إذا كسرناها دائمًا بتعلقنا بالكتب - بالمناسبة، لا شيء أسهل وأكثر إحباطًا من صنع قواعد بعيدة عن الواقع في الفراغ - في النهاية، لكي نعود أنفسنا في مثل هذه المحاولة الصعبة، ربما يكون من الجيد لو تحولنا إلى الكتَّاب الذين يستطيعون تنويرنا عبر الأدب كفن. مثل كوليردج، دريدن، وجونسون[16]. بنقدهم المعتبَر، وبرواياتهم وقصائدهم، يظهر أولئك مصيبين بأشكال مختلفة. فهُم ينيرون ويوضحون لنا تلك الأفكار الغامضة والتي تقبع في أعماق عقولنا. لكنهم يستطيعون مساعدتنا فقط

---

(15) أجاممنون Agamemnon هو أحد أبطال الأساطير اليونانية، وقد ذكر في كتابَي هوميروس «الإلياذة» و«الأوديسة».

(16) بالترتيب: ساموئيل تايلور كوليردج Samuel Taylor Coleridge (1772 - 1834)، شاعر وفيلسوف إنجليزي، ومؤسس الاتجاه الرومنسي في الآداب البريطانية. - جون دريدن John Dryden (1631 - 1700)، شاعر وناقد ومترجم ومسرحي إنجليزي. - ساموئيل جونسون Samuel Johnson سبق التعريف به.



إذا أتيناهـم محملين بالأسـئلة والاقتراحات التـي أخذناها بجدارة في مشوار قراءتنا. هم لا يستطيعون مساعدتنا إذا كنا عقليًا تحت سلطتهم، أو عاملنا أنفسنا كالقطيع تحت ظلٍ من التحوط. نستطيع فهم أحكامهم فقط إذا تعارضت مع أحكامنا وتغلبت عليها.

إذا كان الأمـر كذلك، إذا تطلب منا قراءة كتابٍ ما أن نسـتدعي أندر درجات الخيال والفهم والمحاكمة، ربما تسـتنتج أن الأدب هو فن معقد للغاية، وأننا لن نسـتطيع، حتى لو قرأنا طوال حياتنا، أن نسهم ولو بشكل بسيط في نقده. يجب أن نبقى قراءً. يجب أن لا نزيد في تمجيد أولئك الكائنات الغريبة، والتي تدعى بالنقاد. لدينا كذلك مسؤولياتنا كقراء وأهميتنا أيضًا. يجب أن تتسـلل معاييرنا الخاصة وآراءنا في الهواء الذي يستنشقه الكتَّاب وهم يعملون، مما ينتج إلهامًا لهم حتى ولو لم يجد طريقه للكتابة أو أن يطبع كمنشـورٍ ما. وذلك الإلهام، إذا تم تأسيسـه جيدًا، وإذا كان قويًا وصادقًا وينبع مـن ذات الفرد، قد يكون له قيمة كبـيرة الآن بعدما صار النقـد معلقًا. عندما تمر الكتـب أثناء عرضها ونقدها مثلما يمـر الحيوان في معرض صيد، ويكون للناقد ثانية واحدة لأجل أن يلقم سـلاحه ويطلق النار، ويُلتمس له العذر إن أصاب نمرًا بدل الأرنب، أو يخطئهما ويضيع طلقته هباءً. إذا شـعر الكاتب بأن ما خلف إطلاق النـار الطائش يوجد نوع مختلف مـن النقد، وهو رأي الأشخاص الذين يحبون القراءة للقراءة ذاتها، أي أولئك الذين يقرؤون



بشكل بطيء وغير احترافي، ويحكمون بتعاطف كبير وبقسوة كبرى، ألا يمكن أن يحســن ذلك من عمله؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهذا يعني أن كتبنا ستصبح أقوى، وأغنى، وأكثر تنوعًا، وستكون الخاتمة مستحقة.

يبرز سؤال ختامي: هل يسعد من يقرأ لوضع حدٍ معين؟ ألا توجد هناك مساعٍ لنطاردها، لأن في مطاردتها خيرًا، ومتعتها تنقضي بنهايتها؟ أليست هناك متعٌ لا تنقضي، مثل متعة القراءة بلا توقف؟ لطالما حلمت في بعض الأحيــان، حينما يأتي فجر يوم القيامة، ويأتي الفاتحون ورجال الدولة العظام والمحامون النبلاء لتسلم جوائزهم، مثل التيجان والأمجاد ونحت أســمائهم على رخام لا يفنى.. سيتحدث الرب إلى بطرس[17]، ويقول بينما يلمحنا ونحن نتأبط كتبنا: «أنظر، إنهم لا يحتاجون مكافأة. ليس لدينا ما نعطيه، فهم يحبون القراءة، وهذا أعظم النعيم».

---

(17) أحد تلاميذ المسيح الاثني عشر حسب العقيدة المسيحية.


مكتبة
الفكر
الجديد

منافع القراءة

- ردیارد کیبلنغ

تقديم

من بين العديد من المؤلفين الإنجليز في نهاية القرن التاســع وبداية القرن العشرين، حصل ردیارد کیبلنغ (1865 - 1936) على مقروئية عالية بالإضافة إلى اســتقبال نقدي جميل، وهــو يحظى بتقدير كبير على مســتوى الأدب الإنجليزي حاز بموجبه على جائزة نوبل للآداب سنة 1907. كتب العديد من الروايــات والقصص والقصائد والمقالات، ولعل أشهرها هي «كتاب الغابة» و«كيم» و«قصص من الهند».

النص

أشــكركم لتشريفي بإلقاء هذه الكلمة أمام هذا الملتقى الليلة. أود أن أنــوه بأن هذه هي المرة الأولى التي ألقي فيهــا كلمة منذ كنت طالبًا في جماعة التاريخ الطبيعي في مدرســتي، حيــث ألقيت كلمة رغمًا عني لأسبابٍ لا حاجة لكم بها.

في البــدء، أود التأكيد باختلاف القراءة والكتابة بشــكلٍ تام، وهذا ما يقودني إلى ما أريــد الحديث عنه أمامكم، وهو منفعة وقيمة القليل من القراءة.



هناك فكرةٌ - أو لنقل كانت هنـــاك - تقول بأن القراءة بحد ذاتها عملٌ مقدس. شـــخصيًا لا أتفق معها تمامًا، لأني أرى وجود شـــخصٍ مولعٍ بالقراءة فقط دون سبب يثبت أحد أمرين: إما كسله، أو أنه مجهدٌ من كد المعيشة، ويود الراحة بصحبة كتابٍ ما. ربما يكون فضوليًّا ويود أن يتعرف على الحيـــاة قبل خوض غمارها، ولذلك يندمج في أي كتاب تقع يداه عليه لكي يفهم ما يحيره أو يرعبه أو يثير اهتمامه.

من الصعب الآن أن أقول بأهمية الأدب لدى حياة الرجال والأمم؛ ولكن الرجل الذي يريد اقتحام الحياة دون معرفة شيءٍ عن آداب بلاده ولا إحاطةٍ بالكتب الكلاســيكية ولا تقديرٍ لقيمة الكلمات مقعدٌ بقدر من يريد إجادة رياضة دون أن يعرف أساسياتها، فهو لا يعرف عظماءها وبالتالي لا يجد طموحًا يريد الوصول إليه. لدي كتابٌ في البيت، ويحتوي على ملخصاتٍ مرفقةٍ بصورٍ حول جميع الآلات مستمرة الحركة خلال القرنـــين الماضيين. الغـــرض من تأليف هذا الكتـــاب هو توفير حلول المشاكل للمخترعين، وقد كتب المؤلف في المقدمة: « إن أحد أكبر أخطاء العقل هو الثقة بأن كل أخطاء تصاميم الآلات الميكانيكية - وخصوصًا الحوادث - قد حصلت للمرة الأولى. أكبر حماقات المخترع هي تجاهل المخططات السابقة بالإضافة إلى انعزاله عن الحياة».

وهذا بالضبط هو حـــال من لا يقرأ الأدب؛ فهـــو جاهلٌ بكل ما ســـبقته من خططٍ في هذه الحياة. أجدر بمثل ذلك الشخص ألا يضيع



وقت وصبر أصدقائه - أو حتى يهدد سلامة مجتمعه - بالقيام بأمرٍ خطر في باله أو بال جاره، سبق وأن جُرِّب ووضع جانبًا قبل ذلك الوقت بألف سنة، والذي كان يمكن أن يطلع على رسومه وبياناته - إن شئنا التقريب - بمجرد أن كلّف على نفسه وقرأ.

أحد الأشياء التي يصعب إدراكها - خصوصًا من الشباب - هو أن أسلافنا قد علموا ببعض الأشياء حينما كانوا على قيد الحياة، وربما عرفوا أشياء في غاية الأهمية. والحق أقول بأني لن أتفاجأ فيما لو كان ما يهمهم في حياةٍ سالفةٍ هو ما يهمنا الآن. ما ينساه كل جيلٍ هو أن الكلمات التي تصف الأفكار تتغير على الدوام، بينما الأفكار ذاتها لا تتغير بنفس الوتيرة أو تتجدد.

إذا لم نول اهتمامًا للكلمات مهما كانت، فربما نكون في مكان أولئك الذين يريدون اختراع محركٍ دون النظر في المخططات والمحاولات السابقة، ويتفاجأ بفشل محاولته. إذا حصرنا اهتمامنا باللغة التي نتحدث بها اليوم - وبمعنى آخر، إذا تجاهلنا الكتب الكلاسيكية للغاتنا وركزنا على الكتب المعاصرة - سنصل إلى اعتقادٍ بأن العالم لا يتقدم إلا إذا أخذ بالتكرار. في كلا الحالتين سنتوه، وما يهم هو أن يتيه الآخرون وليس نحن. بالتالي، فإن من الأفضل لنا - وبغض النظر عن مسألة التسلية - أن نهتم بقراءة منجزنا الأدبي الوطني عبر كل العصور، وذلك لأن الشخص حين يقرأ لما كتبه الناس منذ زمنٍ سيفهم أن ما يُكتب الآن هو الأفضل.



قبل ألفٍ وخمسمائة عام، رأى كاتب أنجلو - ساكسوني أو سمع عن - وأنا أستبعد أن أحدًا ما يحكي عن شيءٍ في ذلك الزمان دون أن يراه - أنقاض مدينةٍ رومانيةٍ في إحدى الغابات جنوب إنجلترا؛ وعن جدرانها المتشققة، وسقوفها المتداعية، وأبراجها المنهارة، ومداخنها وحماماتها المكشوفة للهواء. تأمَّل الرجل في حال من شيدوا المدينة وأنشد:

تراب الأرض يحيط

أولئك الرجال العظام

كم هم نائين، ومتلفين

في قبضات القبور

ثم فكر بمن قاد هذا المكان عندما أنشِئ - ومن المؤكد أنه روماني عظيم - وكتب:

خلابٌ ولامعٌ كالذهب

ومرصع بالجواهر

والجبروت، وبحرارة النبيذ

هو مشرقٌ في لأمَتِه

وتكمل القصيدة سيرها، ونرى بين الكلمات صيادين أنجلو - ساكسون وجوالين يشقون طريقهم خلال الغاب، ويتوقفون بينما ينزعون الشوك عن سيقانهم بينما يمعنون النظر في تلك المدينة العظيمة الغامضة التي بادت لاحقًا، وكل ما فكر به أولئك الرجال المتسخون الذين



يشعرون بالحرارة حينما رأوا الحمامات التي تلف المدينة هي لمسة واحدة:

شخُصَت قاعات حجرية كبرى

والبخار يهرع بسرعة في أرجائها

ترافقه دوامة عريضة

بين جدران مغلقة

تلك كانت الحمامات

حمامات ساخنة للاستحمام

ويا لها من نعمة!

كل ما كتب قبل قليل هو مرويٌّ كما لو كان في أحد جرائد هذه الأيام، ما خلا بنية النص الحية والمباشرة التي لا نجدها في الكتب الحديثة.

سأمنحكم مثالًا آخر. قبل خمسمائة عام، كتب تشوسر[18] قصيدة حول ما يجب أن يفعله الرجل ليدير حياته. يقول آخر ما بها – وهو بطول ثلاثة أبيات – التالي:

كن شكورًا لما سيأتي

فنزال هذا العالم يحتم السقوط

لا منزلٌ هنا، وإنما خلاء

وما الحج، إلا طرد الوحوش من الروح

ألق بصرك للسماء واشكر الرب

اترك الشهوات الدنيئة وثق بروحك

(18) Chaucer شاعر إنجليزي كبير، عاش في القرن الرابع عشر الميلادي.



وستصل الحقيقة لك دون ريب

توضح القصيدة بأكملها كل الحقائق القليلة المهمة في الحياة.

مثال آخر: في حياته المهنية الرائعة، حدث أن طلب أحدٌ ما من السير والتر رالي[19] أن يكتب رأيه - كما ستفعلون في يومٍ ما - حول قيمة الحصون للساحل والدفاع عن الميناء. وفي الواقع، أظهرت تجربته القيادية ما نسيناه ولم ندركه إلا قبل سنوات فقط، حينما اتضح أن الحصون والدفاع الساحلي بلا طائلٍ ما لم تكن مدعومةً بالسفن؛ وقال بهذا الأمر، لكنه لم يكتب رأيه كما لو كنا سنكتبه. لسبب مبهم، لا يستطيع الإليزابيثيون كما يبدو إبداء رأيهم دون كتابته بأسلوب نثري جيد. لذلك فقد كتب رأيه كما يلي:

«في هذا العصر، لن يخشى رجل حربٍ شجاعٌ وحكيم من غزو أشد حصون أوروبا بمساعدة مدٍّ جيد وريحٍ مؤاتية، وإن كانت أربعين فوهةٍ مدفعيةٍ تصوب تجاهه، وتهدد بتمزيقه إربًا. لم تمض فترةٌ طويلة على حصار دوق بارما لأنتويرب[20] ومحاولة السيطرة عليها بفرض مجاعةٍ عبر تصويب مدفعيته على ضفة النهر. لكن الهولنديين وشعب زيلاند وجدوا سوقًا جيدةً لخبزهم وزبدتهم - فحتى أفقر الناس استطاع أن

(19) Walter Raleigh أديب وسياسي ومستكشف إنجليزي عاش في القرن الرابع عشر، وممن ينتمون لطبقة النبلاء في ذلك الوقت.

(20) هو حصار شهير قام به أليساندرو فارنيس، دوق بارما، على مدينة أنتويرب سنة 1585، وتقع هذه المدينة حاليًا ضمن دولة بلجيكا.

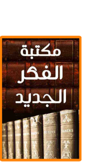


يربح حينما كان كل شيءٍ مفقودًا في أنتويرب. - عندما مرت في عشرة قوارب أو اثني عشر دون أي مقدرة للدوق على نسفها، فقد ساعدتهم الرياح الغربية وخدمهم جريان النهر كذلك، واستطاعوا العودة سالمين عندما عكست الريح وجهتها. بالتالي لم يكن أمامه إلا أن يبني قنطرة من السفن عبر النهر، ولم يبنها إلا على مخاطرة ومسؤولية كبيرة، ولكنها آتت ثمارها في النهاية؛ فلم يجرؤ أحد على العبور حتى وإن كان المناخ مناصرًا له، لينتهي الأمر بانتصار الدوق. لذا، وفي هذه الحالة، فإن السفن الدفاعية إلزامية لحصون الساحل، وإلا فلا تبنوا من الأساس.»

ها قد جلبت لكم ثلاث أمثلة مختلفة لا تنتمي تمامًا للأدب الحديث، فالأول استلهم وطنًا بأكمله من كتلة خرسانة، الثاني كان يصف أفكار شخص حول تطهير روحه، أما الثالث فكشف خطته - وهي خطة رجل عملي - للتعامل مع موقف واقعي، وكم كان ذلك المثال ينم عن ذكاء شديد.

ولكن ربما من المحتمل ألا تعجبكم الأمثلة الثلاثة إطلاقًا عند قراءتها، ولا غضاضة في ذلك مطلقًا، فالمسألة مسألة مزاج. لا يلام الشخص لتجاهله صنفًا معينًا من الأدب مثلما لا يلام عندما يصد عن نوع معين من الطعام.

في المقابل، فإن اختياراتكم للنصوص غير محدودة. ذلك أن الأدب في بلادنا ينثال من جانب إلى الآخر بفائض مرعب من المفاخر والجواهر



والجماليات لكل حاجة ومطلب في حياة إنسان، ولكننا لا نستخدم منها سوى القليل. هذا أمر طبيعي كذلك. لو استطعنا جني كل الحكمة والمعرفة والتدبر وبقية الخصال الموجودة في الطبعات الشعبية لمؤلفين متوسطين، لكنا أشباه ملائكة بجمال لا يحتمل. ومع ذلك فما زلنا أقل من الملائكة. دون أن أطيل عليكم، من الممكن لو قرأنا بحكمة وأناة أن نوفر على أعمارنا الكثير من المشاكل، كما سنعلم فيما لو وقعنا بالمشاكل كيفية خروجنا منها سالمين.

هنا أحد الأمثلة، والتي لا تتعلق بقراءة الكلمة المكتوبة قدر ما تتعلق بالقيمة العظمى للتعلم من تجارب السابقين والاستفادة منها. حدثني القائد الأعلى للجيش عن نفسه حينما أُرسل لسلاح المدفعية في الهند في السابعة عشر من عمره. كان إرساله قد تم تحت إمرة والده في بيشاور. قبل ذلك بفترة بسيطة، كان والده قد اشترك بقيادة لواء في إحدى الحروب الطاحنة على الجبهة من أجل إرساء السلام، ولم يفلح. احتل القائد الأعلى في ذلك الوقت قرية ووضع مدافعه كلها في مكان واحد، ومؤونته بالإضافة إلى علف ماشية الجيش في مكان آخر، وحاول أن يحتل المزيد من الأراضي برفقة الجنود الذين معه. حصلت بعد ذلك بعض الحوادث المؤسفة التي هيجت سكان المنطقة ضده - ولطالما ساعد ذلك التمرد في الهند - .

حسنًا، تستطيعون أن تتخيلوا وجه جندي شاب وهو يجلس



خلف طاولته في بيشاور، ومن المؤكد أنه قد سمع عن خيبات أبيه وهي تطرح من جميع الزوايا بواسطة رفاقه الذين شاركوا معه، وهم ضباط وجنرالات في بداية الخمسينات من العمر، يدخنون الشيشة ويرمون الشاب بالكلام يتلو بعضه بعضًا: «اسمع يا هذا. إذا ما حصل ووقعت في موقف كهذا، فافعل كذا وكذا.»

بعد ذلك بسنوات، كبر جندي المدفعية ليصبح لاحقًا قائدًا أعلى للجيش. وبما يمكن أن يسمى «حظ المعارك»، فقد وقع في نفس موقف أبيه تمامًا، وفي نفس المدينة والظروف التي سمع عنها في شبابه من الرجال الذين شاركوا في المعارك السابقة. حدثني عن معركته بما يلي:

«عادت كل تلك الذكريات والمقولات لي، ووضعت مؤونتي وأسلحتي بالقرب مني بحيث لا تبعد عن متناول اليد، ولم أتقدم لمدى لا يستطيع جنودي تغطيته. بعد السيطرة أرسلت برقية للحكومة الهندية أخبرهم بالوقت الذي أستطيع فيه التغطية قدر المستطاع. وقد نجحت بمهمتي على أكمل وجه».

من المؤكد أن هناك العديد من العوامل التي ساعدته - ومنها كان ذكائه الخارق - لتدبر هذه المحنة، ولكنكم تستطيعون رؤية الفائدة العظيمة حينما عرف وتعلم في شبابه عما حصل. صحيح أنها في هذه الحالة كانت مشافهة، وهي ما علق في ذهنه أكثر من أي كتاب، بيد أن الفكرة الرئيسية التي تظهر بين السطور هي ما أتحدث عنه.



إذا حضر عقل الإنســـان وقت قراءته، فلربما يندمج حد أن يصبح ســـليلًا روحيًّا لرجل عظيم، وهذا الرابـــط - أي الصلة الروحية - قد يوجه شـــعاعه النافذ إلى غور أزمة وجدانية للقـــارئ. أو قد ينجيه من الانجـــراف في أوقات الســـأم الطويلة، حينما كانت تعـــترض طريقنا المسافات فضلًا عن العقبات إذا ما أردنا الحديث.

هـــل مرت عليكم أحلام غريبة حول المســـتقبل، والتي نظهر فيها نصف مستيقظين - كأنها قصة عما ســـنفعله دون معرفة الكلمات التي تقودنا -؟ تتكشـــف تلك الأحلام عن مســـار بديـــع لحياتنا، ويكون العالم في ذلك الوقت بأكمله تحت حوزتنا، ويكشـــف الزمن إذ ذاك عن الشـــخصيات العظيمة التي تحملنا ذواتنا؛ نســـامح أعدائنا بعد أن نلنا منهم، ونعود لمرتبتنا المستحقة كقادة أو آمرين أو أي رتبة من هذا النوع، وإذ بنا نستيقظ بعد كل ذلك! ربما تحمل الأحلام إشارة لواقع قريب.

يقوم شخص ما بإنجاز رائع، ومن ثم يجد نفسه محاطًا بمسؤوليات كبيرة ويود لو يقدم ما هو أعظم. يجـــب عليه في ذلك الوقت أن يتزود بالقوة والمعرفة التـــي تلزمه من الكتب الراقية، لكي لا يتفاجأ أو يعجز مما ســـيأتيه. يجب على أي شـــخص أن يترك روحه تختلط - ولا حاجة لوعـــظ الجميع بهذا الأمـــر! - مع أرقى وألمع عقـــول الماضي وأكثرها شرفًا وأعلاهـــا مكانة. ربما يكون في كلامي قدر مـــن الادعاء، ولكن يجب على كل شـــخص أن يجد كتّابه المناســـبين في عـــالم الكتب الكبير،



وهم سيساعدونه على معرفة ماهية العالم. سيخبرك أصدقاؤك بأن أيام الرخـــاء انتهت بمجرد أن تُدعى إلى الســـلطة والمجد. ألا تصدقونني؟ قد لا تأتي الفرص إلا مرة واحـــدة. يمكن أن يتوفى واحد ممن يقودكم وينتهي بكم الأمر إلى أن تحلوا محله لحكم مقاطعة بنصف حجم فرنســا وبتعداد يفوق عشرة آلاف نســـمة. قد يغير مرض أو فيضان أو عاصفة من حال شـــخص بين فطوره وغدائه. لا أحـــد منا يعلم نصيبه، ولكن يجب أن يبقى مســـتعدًّا له. لقد رأيت العديد ممن هم دون العشرين وقد أتتهم الفرصة وانتهزوها.

ســـأعطيكم مثالًا: حصل أن كنت في بلومفونتين[21] عقب حادث ســـانا المؤسف للجيش، حيث فقدنا خمسمائة جندي أو ستمائة بالإضافة إلى العديد من البنادق إثر كمين صغـــير. قابلت أحد الناجين من تلك الواقعة بعد ســـاعات من حدوثهـــا، ولقد قام بعمـــل جيد في معركة خاسرة، وخرج منها كما لو كان رجلًا بعد الشوط الثاني بعد مباراة كرة قدم حامية. كانت ملابســـه قد مزقت، لكن أعصابه متماسكة. قلت له بعدما حكى حكايته: «ما الذي ســـتفعله بشأن ذلك؟»، فرد علي: «أوه، لا أعلم. حمدًا للرب أن لدينا خمسمائة جندي ببراعتهم».

بعد ذلك، ذهب ذلك الجندي بعيدًا ليقيد إصابته في الســـجلات، ويستفسر عن امكانية العودة مجددًا في كتيبة الدعم. كنت سأسعد بذلك

(21) إحدى مناطق جنوب أفريقيا حاليًا.



لــو لا أني رأيت رجلًا مهتاجًا يجلد حصانه بينما يصرخ أن «كتيبة النخبة في الجيش البريطاني قــد دمرت»، وذلك قبل نصف ســاعة من لقائي بذلــك الجندي. كان هناك رجلان في ذات المكان الذي كنت أقف فيه، وقد ســمعا ما قاله الخيــال بينما بدا كل منهما يشــعر بالإثارة والضغط النفسي في ذلــك الوقت. اكتفى أحدهما بالترنم بأهزوجة قديمة - وقد كانت حديثــة في ذلك الوقــت - من أنغام رحــلات الصيد في تلال التشــيفوا وذهب لعمله، بينما تصرف الآخر بشكل أسوأ عبر الصراخ بأنه «لا يوجد عنوان صحفي أفضل من ذلك، يا له من عنوان مخيف!». واســتنادًا إلى الطريقة التي كان يمشي بها، فلا أظنه قد ســجل في نوبة عمله تلك الليلة.

وهذا ما يقودني إلى ما أخشى أنكم ستجدونه أكثر من عادة مملة.

تحدثت مســبقًا عن إمكانيــة النصح لمن يعرف شــيئًا عن الكتب الكلاسيكية. بالنســبة لي، فأنا لا أعلم شيئًا عن اللغة اليونانية، وأقصى ما أعرفه عنها هو ترنيمة أقولها قبل الفطور في يوم الإثنين، ولم أعتمد في كل مشوار قراءتي لاحقًا حتى اليوم إلا على أوراق ملاحظات صغيرة. لكني أتمتع بقدر مقبول من اللاتينية، ويمكنني هذا القدر من استيعاب فيرجيــل[22] وهــوراس[23] - خصوصًا هــوراس -. لا أدعي بأنني

(22) Virgil (70 ق.م. - 19 ق. م.) شاعر روماني، من أهم أعماله «الإنيادة».

(23) Horace (65 ق.م. - 8 ق.م.) شاعر روماني غنائي في أيام الإمبراطور أغسطس.



أحببتها في ذلك الوقت كـــما أحببت كل شيء أجبرت على تعلمه، لكن حينما يعود بي الزمن إلى الوراء تتضح فائدة تلك اللغة أكثر فأكثر. أؤمن بأهمية غرس الكتب الكلاسيكية للفتيان منذ الصبا بأكثر ما يستطيع الوالدان أو الأوصياء قراءته عليهما - مع أني لا أرى أن من يكبر الفتيان مـــن أوصيائه يجب أن يتولى ذلك - إلى أن لا يجدا نتيجة واضحة. يخبرنا الناس بأن ما يهم هذه الأيام هو تعلم العلوم الحديثة والطبيعية، وذلك لمواجهة «معترك الحياة»، وهم يقولون أيضًا بأننا نستطيع تعليم فتى في الثانية عشر من عمره في فصلين دراسيين ما يدرسه الآن طالب عادي من الكتب الكلاسيكية مدة سبع سنوات، وبالتالي فيمكن تفريغ وقته بما يكفي لتعلم اللغات والعلوم الحديثة التي تفيده في التو واللحظة. يستطيع أي طفل في الثانية عشر تصوير منحوتة يونانية في وقت أقل مما يحتاج أذكى نحاتي العالم ليبدأ برسمها حتى، وتستطيع أي فتاة في المدرسة أن تتعلم ثلاثين اقتباسًا فريدًا من البداية للنهاية، وتتذكر نصف الكلمات اللاتينية التي نتعلمها في مدارسنا. أعرف رجلًا يستطيع فعل أكثر من ذلك.

كان مدرسًا رائعًا للغة اليونانية، وقد حاز على كل منحة وكل ميدالية ذهبية خلال دراسته العامة والجامعية، لينتهي بتوظيفه مدرسًا في نفس الجامعة التي تخرج منها قبل أن يبلغ الخامسة والعشرين من عمره. في يوم ما، استدعى ذلك الشاب أحد عمداء الجامعة، والذي



كان يعتبر فيلسوفًا بقدر ما كان أستاذًا. سأله ذلك العميد عدة أسئلة مهذبة، ثم خاطبه:

- من المؤكد أنك تعرف أفلاطون.

قال لي صديقي لاحقًا بأنه ظن أنه يعرف، وكان لديه اعتقاد عميق بأنه يعرف أفلاطون أكثر من أي شخص في زمانه.

- حسنًا، حدثني عنه.

اكتفى صديقي بحك رأسه قليلًا، ومن ثم بدأ إدراكه يتزايد بأنه لا يعلم أي شيء عن أفلاطون. كانت لديه المعلومات كلها عن حياته وأفكاره، لكنه لم يستطع أن يتحدث عن فكرته الأساسية ومسعاه في الحياة بشكل سريع. ثم جلس يفكر عن مقصد أفلاطون وفكرته الكبرى، وما زال يفكر إلى اليوم.

أعتقد بأن ذلك الطفل الذكي الذي ذكرناه، ذو الاثني عشر ربيعًا، سيرغب بمصادقة صديقي الجامعي قبل رغبته بالتفكير فيما يعنيه أفلاطون. ربما يعرف كل الاقتباسات التي يتذكرها صديقي أكثر من أي واحدٍ منا، لكنه لن يعرف مغزاها. لن تكون جزءً من تكوينه أو يستوعبها في سبع سنوات، وبالتالي فلن تنغرس في أعماقه، كما أن روح تلك الاقتباسات - بالطبع - لن تتلبسه.

أؤمن بأهمية مغزى العديد من المصطلحات والاقتباسات اللاتينية القديمة. فبعضها، والتي لا تطول أكثر من ثلاثة أسطر، تمنح مغزى ما



يحاول أي إنســـان أن يفعل ما يفعله. والبعض الآخر، وبذات الطول، توضح لك ما يجب ألا تفعله في حياتــك تحت أي ظرف. هناك بعض منها - وفي حالتي الشـــخصية كانت أبياتًا لهوراس - تساعدك في وقت متأخر على إدراك أشـياء ما كنت لتدركها بمساعدة أحد، كأخوة البشر في أوقات المحن والضيق. لكن الناس يقولون أن أي كاتب أو شـــاعر معاصر يســـتطيع أن يقول ذلك بشكل أبسط، وهم يقولون كذلك بأن لا طائل من ركض الشـــخص خلف قواعد اللغة والتأويل لســـنوات، لينتج لنا في الأخير - وكلمة «ينتج» ممتازة في هذا السياق - ترجمة تجعل كلًا من فيرجيل وشيشرون[24] وهوراس يتقلبون في قبورهم. ما سأقوم بإلقائه الآن هو دفاع عن ما تظنونه إضاعة شنيعة للوقت. السبب الذي يحدو أحدًا ما للتحليـــل والنبش في اللغات الميتة التي تم التعبير بها عن فكرة ما، ليس ما يدعوه أحدهم بـ «التدرب الفكري» - والذي يمكن تحصيله بطرق أخرى - ولكن لأنه قد تم التعبير عن تلك الفكرة بتلك اللغة الميتة عـــلى أفضل وجه. لو لم تكتب أبيات هـــوراس باللاتينية لما كانت ســـتخرج بهذا الشكل. - بالمناســـبة، لا يحس الناس بهذا الصدد أنهم في مؤامـــرة لكي يهتموا بتلـــك اللغات ويحييونها - أســـتطيع أن أضمن لكم بأن الترجمات التي يدرسها أبناؤنا في المدارس سيئة وجرداء بقدر ما تتخيلون. وهي كذلك لأن لا أحد يســـتطيع إعادة التعبير عن فكرة صيغت بأفضل ما يمكن مســـبقًا - وقد حاول الناس فعل ذلك

---

(24) Cicero (106 ق.م. - 43 ق.م.) شاعر روماني.

في النســـخة المنقحة من الكتاب المقدس، وباءت محاولتهم بالفشل. - إلا بمحاولة التعرف بشكل شـــاق ومضن على آلية اللغة المنقول عنها، وبتفكيك تلك الجملة المراد تأويلها وإعادة تركيبها، وليس من ســـبيل آخر. نســـتطيع عقب ذلـــك أن نصل لحالة عقلية تســـمح لنا أن ندرك الفكرة المرادة ونحس بها ونتشربها كذلك، وحتى إن لم نكن قادرين على إعادة التعبير عنها بالكلمات المناســـبة. اسمحوا لي أن أشرح ما أقصده بمثال آخر. لا يســـتطيع أحد أن يلعب الكريكيـــت مثل رانجي[25] في قمة مجده، ولكن أن يقدر شخص ما لعب رانجي في البداية، ويقلده بما يكفي مع تطوير أسلوب لعبه الخاص، فهذا يعني بالتأكيد أنه ممن يلعب الكريكيت لمدة تربو عن موسمين.

لم يكن أســـلافنا برجال حمقى. فهم كانوا يعلمون خطر نســـيان أم الحضارة وأبيها - وهذان يشـــملان شـــتى خلفياتنا في الحياة، سواء في القانون أو الحكم المدني، أو تعاملنا مع الحياة ومعرفة حدود العدالة، أو حتى قيمة الحكومة أو الآثار الخالدة لحضارة اليونان والحضارة الرومانية -. ولهذا الســـبب، كانوا يحرصون على تعليم الفتى - بل أن يغرسوا فيه - أن هناك حضارات عظيمة بحجم اليونان وروما. ولاحقًا، ســـيعلم عما كانت تنطوي عليه تلك الحضارات وقدر أهمية أثرها وكونه لا يزال قائمًا؛ وكان أسلافنا على علم بأنه سيفعل ذلك.

حظيت قبل فترة بشرف مقابلة رجل دولة، وقد ســـبق له أن حكم

(25) Ranji (1872 - 1933) أحد اللاعبين الكبار في منتخب إنجلترا للكريكيت



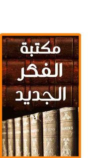
جزءًا كبيرًا من الإمبراطورية. كان كبيرًا في الســن، وقد تلقى تعليمه في مدرسة عريقة، وكان يتحدث عن هذا الموضوع تحديدًا، حيث قال: «كل ما خرجت به من المدرسة والجامعة هو حقيقة أن هناك أناس لم يتحدثوا بلغتنا، وكانت لهــم قوة في التضحيات والطقوس الدينية، خصوصًا في وجبات الطعام. كانت لهم بالطبع آلهة مختلفة عما لدينا، وآراء مختلفة فيما يتعلق بالتخلص من الموتى. كل ما سبق سيهمك طبعًا في حالة واحدة، وهي إذا كنت ستحكم الهند».

لم يسبق لي أن حكمت الهند من قبل، ولكنني أتفق معه تمامًا.

من المهم أن ينال الشــخص شــيئًا من المعرفة بخصوص الكتب الكلاســيكية، وذلك لأنها تعلمك بأن العالم لا يتطابق معك في شــتى النواحي، وما يهم هو أنها لا زالت قادرة على لمس مكنونات البشر، مع أن الزمان تغير والعالم آخذ في التغير.

أعتقد بأن علي الاعتذار عن الاســتطراد الذي قمت به، وأنا آسف لأني أخذت وقتًا طويلًا لشرح وجهة نظري. ســنقوم الآن باستعراض مشــاهد أهدأ. دعوني أؤكد لكم بأنه لا يمكن تعليم الأدب بالشــكل المدرسي، إلا لو كان الشــخص ذاته يرغب حقًا أن يعرف شــيئًا عنه. يمكنكم أن تعقدوا الحصص وتختــاروا القطع الأدبية لشرحها، ولكن هذا – وحمدًا للرب – سيكون أسوأ ما سيحدث.

لا أحد يستطيع ترشيح الكتب – حتى لو كانت أفضلها – للناس



إلا لــو كان يعرف أدق تفاصيل كل فرد منهم. إن كان هناك شــخص مــا يهتم بالكتب، فأعتقد أنه يجب أن يلازم شــخصًا أكبر منه، ويكون ذلك الكبير يعرفه ويعرف حياته تمامًا، ليأخذ بنصحه؛ وقبل كل شيء: ليناقش معه أولى الكتب التي تثير اهتمامه.

تنطبق هذه الفكــرة فقط على من نســميهم بـ«المؤلفين العاديين» وما يطلق عليهم «الإليزابيثيــون الدراميون». أريد التأكيد على أن هذه الفكرة تخصني، ولا أعلم كيف ســيجري الأمــر حينما تطبقونها، فمن المؤكد أنكم لا تهابون التصنيفــات والأفكار الجديدة. أهم شيء ينبغي أن تتذكروه هو أن الكتب ذات الطــراز الأول هي بجودة آخر الكتب المبتكرة، وهي حية كما لو أنها قد ألفت اليوم.

لكن تبقى هناك بعض الأمور التي لا يستطيع أي أحد مناقشتها مع أي كان، وهذا هو التصرف السليم. تأتي علينا أوقات نكون فيها رهينة للتوتر والاكتئاب الأسود وشعور عام بعدم الرضا، ونحن نطلق عليها تهكمًا شدة زائلة. ولكن - وهنا أعود لما جربته في حياتي - ذلك الوقت هو أفضل وقت ليتأثر شــخص ما بإلهام كتــاب، وينطبق نفس الشرط على كل إلهــام آخر. المميز أن ذلك الوقت هــو تحديدًا الوقت الذي لا نرغب فيه إطلاقًا بأن نســتلهم من شيء يثير الروح ويحرض العقل على الحراك. إنه الوقت الذي نلجأ فيــه للكتب التي لا ندعي بأنها تحف أو نحكم برأي مســبق أنها كذلك، وإنما الكتــب ذات النغم والأثر الذي



يرد لك كيانك ويستوعبك في الوقت الحالي. وإن كان هناك شخص يعرفكم حق المعرفة، فلربما استطاع نصحكم بكتاب من هذا النوع. كل ما عليكم هو أن تسألوه.

ما يجب أن تفعلوه عندما تكونوا في تلك الحالة هو الخروج منها بأسرع ما يمكنكم، احذروا من الانكباب على الكتب لأنها تسري عنكم كل مرة أو لأنها تناسب ذلك المزاج. هناك القليل من الحالمين الذين أفادوا البشرية، لكن من بين كل الحالمين، وسواء كانت أحلامهم طيبة أو محض كوابيس، هناك الآلاف منهم ممن صاروا أذى للنفس وعالة على الأهل وإزعاجًا للناس. تصبح الكتب أخطر المخدرات حينما تقرأ بإفراط، وهناك نوع من الكتب يجب علينا تجنبه حينما لا نكون بحال نفسية جيدة. يقرأ أحدنا في جريدة ما عن ذلك الصبي في العاشرة، والذي ارتكب جريمة ما ولم يكن بحوزته إلا سكين وبعض النقود، لتقتاده الشرطة باكيًا إلى المحكمة، ويخلص القاضي إلى أن ما حدث هو نتيجة سيئة للقراءة. - وكم تغيظني تلك الكتب الرديئة الحديثة مثل «ديدوود ديك[26]» أو «رعب معركة غولتش الدامية[27]» في قدرتها على استمالة الذوق الحديث، فهي لا تحوي في ثناياها إلا على أفكار جامحة لا تقنع سوى الشباب الغر، الذين يريدون إثارة العالم وإظهار استقلاليتهم

---

(26) Deadwood Dick شخصية خيالية في قصص الكاتب إدوارد ليتون ويلر.

(27) The Terror of Bloody Gulch القصة التي قضى فيها أعداء ديدوود ديك نحبهم.



الزائفة، مثل ذلك الصبي. وقد كتبها مؤلفها لهذا القصد! - لا أظن أن مثل تلك الكتب ستمر عليكم. ولكن إن حدث ذلك، شاهدوا من يروج لها ويناقشها معكم. إن تحدثوا معكم كالأشخاص الذين تودون مرافقتهم في الشدائد، فاقرأوا تلك الكتب. وإلا، كما يقول السير والتر رالي «فلا تفعلوا».

سيلج معظمكم ما يسمى بالحياة العملية، حيث سيتعين عليكم أن تفكروا بجد أكبر، وبدقة أكبر، وبشكل أسرع ممن يسيطرون على ما نسميه بلطف «الحياة الثقافية». قلت بجد أكبر، لأنكم منذ تلك اللحظة ستفكرون ضد الأشخاص وليس الكتب؛ وقلت بدقة أكبر، لأن أفكاركم ستترجم أو تؤوَّل إلى أفعال قد تؤثر على مصالح الآخرين وحياتهم؛ كما أني قلت بشكل أسرع لأنه - وحتى لو لم ترتكب طامة في حياتك - فستحتاج لتغيير أي خطة مرسومة في بالك خلال أسرع وقت حينما تتغير الظروف.

بالمناسبة، ستكون لكم القدرة على التعبير عن أفكاركم ورغباتكم وأوامركم بقدر أوضح من شخص يكتفي بثقافة عامة، حتى في الظروف التي لا تقود لتفكير واضح أو كتابة يسيرة. قد يكون أسوأ ما يحدث لقائد جيش هو ألا يجد الكلمات تحت طوعه في الكتابة أو التحدث أكثر من الجنود. تستطيع مع بعض الحظ دومًا أن تستثير الرجال بخطاب مفوه من مستشفيات الجيش أو فيلق الخدمة. ولكن إن أرسلت في أحد

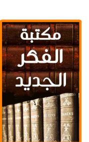


التقارير ما لا يفهمه أحد - وذلك لأنك لا تملك الكلمات اللازمة - فمن الممكن أن تفقد ألف جندي في نصف ساعة. إذًا، يجب أن تمتلك الكلمات والمعرفة التي تشكلها كما ينبغي. أما الكلمات، فتأتي من الأدب - حتى وإن لم تستفد من تلك الكلمات لاحقًا -.

سيحتاج من ينوي الذهاب منكم للخدمة في الجيش أغلب الوقت - ما لم يكن طيارًا - للتخمين حول ما يجري في الهضبة المجاورة، وهذه الاستعارة تنطبق في الحياة كما تنطبق في الحروب. ومن قرأ كتاب «المنحدر الأخضر[28]» - وهو بالمناسبة كتاب مذهل - يعرف أنه من الواجب على الفرد أن يفكر بما يجول في ذهن أنداده وخصومه، وهذا الأمر ينطبق على الحياة كما ينطبق على الخدمة العسكرية.

يخلق نصف ما كتب في الأدب أماكنًا لم توجد على الخريطة، ويقوم الباقي منه بتسجيل أي عقبة قد ترميها الأقدار أو الحياة أو الظروف بين وقت وآخر، والتي سبق أن رمتها على شخص شقي أو سعيد، وكيف تصرف حيالها. الحياة أقصر من أن نتبع سيرة حياة كل فرد عاش بها، ولكن يمكن لنا عبر هذا التجهز الرائع، والتواصل مع أفضل من سلف، أن نلتقط من الأدب بعض الأفكار العامة والأساسية عما قام به أفضل اللاعبين في اللعبة الكبرى، والمدعوة بـ«الحياة».

(28) قصة كتبها الجنرال إدوارد سوينتون (1868 - 1951).




مكتبة
الفكر
الجديد

أن أقرأ أو لا أقرأ

- هنري ميللر

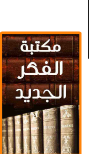
تقديم

هنري ميللر (1891 - 1980) هو روائي وقاص وكاتب مقالات أمريكي شـــهير. بجانب رواياته وكتبه المعرفية، ألّف هنري كتابًا بأكمله عن مشوار القراءة في حياته، واسمه «الكتب في حياتي». النص التالي هو مقال أتى بعد صدور الكتاب، وفيــه تأملات ذكية حول مفهوم القراءة للفرد. من مؤلفاتــه «مدار السرطان»، «مدار الجدي»، «ربيع أســود»، «كابوس مكيف الهواء»، «عملاق ماروسي»، وثلاثية «الصلب الوردي».

النص

بعد كتابتي لعملٍ رآه النقاد طويلًا ومشتتًا، أجد أنه من الصعب أن أقول بكلماتٍ قليلة ما لم أقله في مجلدٍ كامل. ربما يكون الأفضل في إعادة التذكير ببعض التأملات الصامتة، والتي فشلت في تحقيق هدفها.

في البداية، حاولت أن أوضح أن رغبتي القرائية بدأت تصبح أقل فأقل، واتضـــح ذلك بعد قراءة في جميع الاتجاهات لمدة ســـتين عامًا - والتوقــف عن ذلك هو بحد ذاته أمر صعب! -. تأتي إليّ رزمة كتب في كل مرة يأتي بها البريد، وبعض ما يأتي هو مما لن أقرأه أبدًا. لو كنت حكيمًا بما يكفي لأتّبع صديق الشـــباب، روبرت هاملتون تشالاكومب، لكان



بصري وجسدي بحالٍ أفضل، ولكانت ثقافتي أكثر عمقًا. أتذكر أنني حكيت في «مــدار الجدي» عن صديقي هذا، وكيف علمني فن القراءة بــكل حب. لم يقرأ أكثر من ثلاثة أو أربعــة كتب إلى أن وصل الثلاثين مــن عمره - كانت الكتب لكلٍ من ويتمان، ثورو، وإيمرســون[29] -، ولم ألتقِ أبدًا أي شــخص يستطيع اعتصار الفوائد من الكتب ويقل من الإشــارة إليها بقدره. أن تستخلص كل فائدة من كتابٍ ما هو فن قائم بذاته، وهو فن عظيم يــوازي فن الكتابة ذاتها. حينما تتعلم ذلك الفن، فسيكون الكتاب الواحد بالنسبة لك عن مائة كتاب!

لا أشجب تأثير ما تسمى بالكتب السيئة بقدر تأثير الكتب العادية، فقد يمنح الكتــاب السيء تحفيزًا بقدر الكتــاب الجيد. قلت كلمة «ما تســمى» لأني أؤمن بأن لا أحد في العالم يســتطيع الحكم على كتابٍ ما بكلمة «جيد» أو «سيء» بالنســبة له. أعتبر العمل العادي، وهو ما نراه كل يوم، مضرًا أكثر مــن غيره، وذلك لأنه مؤلَّف من أناس كالآلات، يســتقبلون أي شيء دون وعي، لكي يقــرأه آخرون مثلهم دون وعي. وهذا الفرد شبه الآلي هو أخطر على المجتمعات من الفرد الشرير. إذا ما

---

(29) بالترتيب: Walt Whitman (1819 - 1892) شاعر أمريكي كبير. Henry David Thoreau (1817 - 1862) كاتب وشاعر وسياسي أمريكي، ومن أبرز رموز الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر. Ralph Waldo Emerson (1803 - 1882) كاتب مقالات ومحاضر أمريكي، وهو رائد الفلسفة المتعالية. ما زالت مقالاته تتداول بين القراء في الولايات المتحدة حتى اليوم.



قدّر لنا أن يختم مصيرنا بانفجار قنبلةٍ ما، فإن المسرنم هو من سيتسبب بضغط الزر.

ركزت في كتابي على نقطة بدا لي أنه قد تم تجاهلها تمامًا أو التغاضي عنها. قلت بأنه يجب على الشخص حينما يفتتح مشوار قراءته أن يبدأ بالكتب الصادرة في زمانه، وأن يقرأ لمعاصريه. بُنيت أنظمتنا التعليمية على الخرافة القائلة بأن على الصغار أن يعرفوا عن كل شيءٍ قادنا لما نحن عليه الآن، ومن ثم يباشرون بالقراءة. لا أستطيع التفكير بشيءٍ أكثر عبثية وحماقة أكثر من ذلك. المثير أن من يُسمون بالكبار يملكون خيالًا أقل، وتأصيلًا أضعف، وانعدام مرونة حينما يفكرون. المعجزة هي أن لا نصاب كلنا بالجنون عندما نتقدم في العمر جراء هذا المسير الفكري.

تصيبني الدهشة في كل مرة أفكر بها حول مجرد أهمية أن يعرف المرء عن أدب بلاده، ناهيك عن ما يلزم أن يعرفه حول الفن والعلم والدين والفلسفة. أتذكر جيدًا ذلك اليوم الذي أخليت طرفي به من الجامعة (لم تمضِ سوى ثلاثة أشهرٍ على دخولي!)، وكانت ملحمة «ملكة الجن» لسبنسر[30] هي السبب. لم يستغن أحد عن تلك القصيدة في أي منهج للأدب في الكليات ذلك الوقت، وقد قمت بقراءتها مرة أخرى بعد خروجي من الكلية للتأكد من أني لم أقم بخطأ مميت. دعوني أقر بأن قراءتها تبدو أكثر جنونًا بالنسبة لي اليوم مما كنت أعتقد عندما كنت في

(30) The Faerie Queene هي ملحمة غير مكتملة من تأليف الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر.



الثامنة عشر. لا تنســوا أني أتحدث هنا عن «شــاعر الشعراء» كما يصفه الإنجليز. يا له من سيء إذا ما قارنّاه بشاعر مثل بندار[31]!

كلا، أنا لا أخجــل في أي مرة حينما أقــول أني تعلمت أكثر وزاد تقديري للأدب من رفاقــي في المواخير أكثر من أولئك المنظرين الذين يملؤون قاعاتنا الخاصة بالتعليم. لا توفر مدارسنا قاعاتٍ حرة للنقاش بشــغف وحرية حول الكتب والمؤلفين الذي يحــوزون على إعجابنا. كل ما يحدث يذكرني بما يســمى «نظام انتخاباتنا الديمقراطي»، فنحن نصوّت لأناسٍ مختارين ســلفًا، وتجدهم مــن نوعية الأذكياء المخيفين، والذين تود لو تراهم في المكاتب فقط ولا يخرجون منها.

ولكن، لعل أكثر نقطــة ركز عليها النقاد هي طيشي الذي لم يتعلق بالأدب أثناء رحلتي في عالم الكتب. كل الارتباك والفوضى التي كانت تغيظ النقاد هي في الأصــل أصل حكايتي. ما فائدة الكتب إذا لم تعدنا إلى الحياة ونعبّ من مائهــا؟ أحيانًا، وكما نعلم كلنا، يكون البحث عن كتابٍ ما أكثر إثراءً لأرواحنا من الكتاب ذاته.

ما أود قولــه باختصار هو أن الكتــاب، وكأيٍّ شيءٍ آخر، يخدمنا كوســيلة للبحث عــما نريده حقًا. قــد يكون الكتــاب الموصى به من أســاتذتنا ذو تأثير عظيم، وهذا إذا وصل للقارئ في اللحظة المناسبة. ولكن، كيف يمكن لصدفةٍ ســعيدةٍ مثل هذه أن تتحقق؟ على الجانب

---

(31) Pindar (522 ق.م. - 443 ق.م.) شاعر يوناني.



الآخر، من الكارثيّ أن تأتي مثل تلك الكتب - وأنا أقصد كنوز الأدب، وليس الرديء منه. - قبل أوانها، أو حينما يكون قارئها متخمًا بما لديه أو سئم مما قرأه قبلًا. إذا كان «الطريق المفتوح» هو السبيل للمضي في الحياة بالنسبة للمرء، فبالتأكيد أن الأمر نفسه ينطبق على القراءة. فليكن الأمر مغامــرة، فليحدث ذلك! يجب أن نكف عن جعل هذا العالم مكانًا غير قابلٍ للعيش!

ما نأمله حينما نبحث عن كتاب ما هو أن نجد شخصًا يماثلنا تمامًا، بينما يعيش مــآسٍ وأفراحًا لا طاقة لنا بها، ويحلم بأشــياء تجعل حياتنا أكثر انفتاحًا، وربما يكتشــف أيضًا فلسفة أخرى للحياة تجعلنا أكفَّاء في مواجهة التجارب والمحن التــي تعصف بنا كل مرة. لا أرى معنى من القراءة إن كانت تقوم الكتــب بمجرد إضافة لمخزون الفرد العلمي أو تحسين ثقافته. أفضل أن أرى رجلًا يقاد إلى الجريمة، إن لم يوجه لأفضل منها، على أن أجده يكبر كخزينة كتب أكثر فأكثر.

ولكن ربما تكون أعظــم فائدة يجنيها المرء من القراءة هي في رغبته الصادقة للتواصل مع أشــخاصٍ غيره. أن تقرأ كتابًا يعني أن تستيقظ من سباتك الروحي وتحيا، وتحتوي اهتمامًا أكبر بمن يجاورك، خصوصًا أولئك الذين يختلفون عنك في كل شيء. لم يكن هناك من قبل مثل هذا الطوفان من الكتب، ولم يوجد مثل تجاهل الناس لمحن بعضهم الآخر، أو حتى قليل من التفكير والتصرف لأجل الذات.



على أية حال، يجب أن أقول بأني وجدت أناسًا غير مثقفين أفضل - بكل ما في معنى الكلمة - مما وجدت لدى المثقفين في هذا العالم. أفظع الجرائم التي ترتكب هــذه الأيام هي من قِبَلِ أنــاسٍ نالوا كل ميّزات التعليم. بتثقيف الشعب، وزرع اهتمام أكبر بالكتب في نفوسهم، نستطيع أن نقول بصعوبة أنهم سيكونون مواطنين أفضل مع مرور الوقت.

ليس الكتاب بأفضل من صخرة أو شجرة أو نسمة عابرة أو موجة أو ظلٍ على الجدار، وربما لا يكون بجودتهم غالبًا. نحن ككتّاب لا نتعلق بالكتب، بل بما يحفز الناس على الكتابة، كالماء والتراب والنار والريح. لو لم تكن هذه الأشـياء مما يجعل القارئ والكاتــب بذات القدر، فلن يكون هناك كتب. أليس أمرًا كارثيًا إن وجدنا عالمنا خاليًا من الكتب؟ هلّا توقفنا عــن التعبير عن أفراحنا واكتشــافاتنا عن طريق الحديث؟ إن اعتمدنا على ألســنتنا فلن تكون هناك حاجة لتدمير مناظر وغاباتٍ كاملة، وتلويث الهواء، أو إرهاق عقول وأجساد الذين يزودوننا بغذاءٍ عقلي وروحي على شكل كتب.



حول قراءة الكتب

– هيرمان هيسه

تقديم

هيرمان هيسه (1877 – 1962) هو أحد أشهر وأهم الروائيين الألمان في القرن العشرين. وقد اشتهر بمواهب عديدة بجانب كتابته للرواية، فقد كان شاعرًا ورسّامًا أيضًا. تكتسي رواياته بمواضيع الاغتراب الروحي والبحث عن الحكمة، والتي يكتبها دومًا بسرد فلسفي وجذاب وذكي جعله حائزًا للعديد من الجوائز أهمها جائزة نوبل للآداب سنة 1946 وجائزة غوته في نفس العام، بالإضافة إلى شعبية مهولة في العالم ككل. من مؤلفاته: «سدهارتا»، «دميان»، «الرحلة إلى الشرق»، «لعبة الكريات الزجاجية»، «ذئب السهوب»، «نرسيس وغولدموند».

النص

لدينا ميل فطري تجاه إنشاء التصنيفات في عقولنا، وتقسيم البشر بحسب تلك التصنيفات. نستطيع تتبع حاجتنا للترتيب بحسب التصنيف من شخصيات ثيوفراستوس[32] والأمزجة الأربعة التي

---

(32) Theophrastus (371 – 287 قبل الميلاد). عالم وفيلسوف يوناني، وهو أول من حاول التصنيف بدءًا بالنباتات. يعتبر في الفلسفة متممًا لأرسطو.



تكلم أجدادنا عنها، إلى علم النفس الحديث. أيضًا، كل شخص يقسم مَن حوله إلى أصناف استنادًا إلى تشابههم مع شخصياتٍ كانت مهمة له في زمن الطفولة. بغض النظر عـــن فائدة التصنيفات ومتعتها وقابليتها لكشف أشـــياء أخرى، لا يهم إن كانت تلك التصنيفات تنبع من تجربة شخصية بحتة، أو مجرد تصنيف علمي. ففي أوقات تكون التصنيفات تمرينًا جيدًا ومثمـــرًا للمرور بتجربة الفرد الإنســـانية عن طريقٍ آخر، ومعرفة كـــم الصفات التي تتشـــارك وجدان الإنســـان، ويحتملها في نفس الوقت. وهـــذه الصفات والحالات الذهنية إنما تندمج لتشـــكل شخصيات متعددة في الفرد الواحد.

إذا وضعت ثلاثة صفات للقارئ اســـتنادًا على ما سبق، أو بشكل أفضل، ثلاث مراحل للقارئ، فأنا لا أعني بذلك أن عالم القراء ينقسم إلى تلك المراحل فقط: قارئ يندرج تحـــت مرحلة معينة، وقارئ تحت مرحلـــة أخرى. بل أن القارئ الواحد منـــا يتنقل بين تلك المراحل كل فترة.

أولًا، هناك القارئ الساذج. ولأكون صريحًا، جميعنا يقرأ بسذاجة في بعض الأوقات. يستهلك هذا القارئ الكتاب كما يستهلك الطعام، فهـــو يأكل ويشرب حتى يشـــبع. هو مجـــرد متلقي، ســـواء كان صبيًا وبيده كتاب عن الهنود، أو خادمة وبيدها كتاب عن الكونتيســـات، أو طالبًا عند شـــوبنهاور. لا ينظر هذا القـــارئ إلى الكتاب كنِدٍّ له، بل كما



ينظـــر الحصان إلى مالكه، أو بالأحرى كنظرة الحصان إلى ســـائقه. أينما يقود الكتاب تجد القارئ يتبعه. تجـــده يأخذ الفكرة المطروحة للنقاش ويتقبلها كأمرٍ واقع. ولكن الفكرة هي اعتبار واحد لا أكثر! ولا أنسى بالطبع أولئك القراء المتعلمين، والذين يعرفون عن أنفسهم باستمرار، خصوصًا قراء الأدب الجَمالي، والذين ينتمون بأكملهم إلى فئة السذج. وللتأكيد، فهم لا يركزون على ما يحتويه الكتاب. على ســـبيل المثال، لا يقيمـــون رواية ما بناء على عدد حفلات الـــزواج أو جرائم القتل فيها، بل يضعون شـــخص الكتاب وجماليات الكتاب في منظور واحد. فهم يستمتعون بتمجيد الكاتب، ويرون طريقهم مطابقًا لطريقته في الحياة، ويقبلون تفســـيرات الكاتب لشـــخصياته دون تحفظ. مـــا هو محتوى الكتـــاب وإعداده والأحـــداث التي جرت فيه مقارنـــةً بروح الكاتب البسيطة، وفنه، ولغته، وتعليمه، وذكائه بالنسبة لهؤلاء القراء المثقفين؟ يأخذ هؤلاء شـــخصية الكاتب لا مؤلفاته على أنها آخر وأعلى قيمة في الكتابة، كما لو أن أحد قراء كارل ماي[33] أخذ أفعال شاترهاند العجوز على أنها وقعت في زمن ما خارج الكتب، وتقبلها كأمرٍ حقيقي.

لا يضع هذا القارئ الســـاذج أي اعتبار لشخصيته حين يقرأ، فهو يقيم الأحداث في رواية ما بالنســـبة لإثارتها، خطورتها، محتواها المثير،

---

(33) Karl May (1842 - 1912) هو روائي ألماني اشتهر بروايات المغامرات التي كان يكتبها حول الغرب الأمريكي، أما شاترهاند فهو شخصية رئيسية في غالب روايات كارل.



بؤسها، وفرحها. ربما يقيم الكاتب بدلاً عن ذلك بناءً على مواقفه من علم الجمال، ويبقى التفسير النهائي لأعماله تعسفيًا. هذا النوع من القراء يفترض وبكل بساطة أن الكتاب وُجد لكي يقرأه الناس بإخلاص ويحكموا عليه بناء على شكله أو محتواه. كما يجب أن يوجد رغيف الخبز لنأكله أو السرير لننام عليه.

على كل حال، بما أنكم تتخذون موقفًا مختلفًا تجاه أي شيء في العالم، فتستطيعون فعل نفس الشيء تجاه الكتاب. إذا اتبع الشخص طبيعته وليس ثقافته فسيعود طفلًا ويبدأ باللعب بالأشياء؛ الخبز سيكون جبلًا لحفر الأنفاق فيه، وسيغدو السرير إما كهفًا، أو حديقة، أو منطقة ثلجية. يُظهِر النوع الثاني من القراء هذا الحب الطفولي والعبقرية لتخيل الألعاب عندما يجابه الكتب. لا يستطيع أي شخص ممن ينتمي لذلك النوع من القراء أن يقدر شكل الكتاب أو محتواه بوصفه أهم قيمة في الكتاب. فهو، وككل الأطفال، يعلم بأنه يمكن اختراع أكثر من ألف معنى لشيءٍ واحد. يستطيع، على سبيل المثال، أن يشاهد شاعرًا أو فيلسوفًا وهو يعاني لإقناع نفسه وقرائه بالطريقة التي يفسِّر ويقيم بها الأشياء، ومن ثَمَّ تجده يبتسم لأنه يرى في الرأي المخالف وحرية ذلك الشاعر مجرد إكراه وسلبية. هذا النوع من القراء يتقدم على غيره من البقية بكونه قد فهم ما لم يفهمه أساتذة الجامعات والنقاد الأدبيون: لا يوجد ما يسمى بالخيار الحر فيما يتعلق بالأسلوب والمحتوى. عندما



يقول المؤرخ الأدبي بأنه «في سنة كذا وكذا اختار فريدريك شيللر[34] هذا الموضوع وقرر أن يكتب قصيدة عنه بتفعيلة خماسية» - عندها سيعلم القارئ أنه لم يكن بيد شيللر أن يختار تفعيلة أخرى أو موضوعًا آخر، ولن ترتكز متعته على رؤية ما كتبه الشاعر، بل رؤية الشاعر محاطًا بما كتبه. من وجهة النظر هذه، نستطيع أن نرى القيم الجمالية وهي تنهار، وستكون أخطاء الكاتب وما يثير الشك في نصه هو من يزين المحتوى. يتابع هذا النوع من القراء الكاتب ليس بصفته حصانًا مع سائسه، بل بصفته قناصًا يبحث عن صيده. وعندها، سيُسحر القارئ بتلك اللحظة التي يتحول فيها بحثه عما وراء حرية الشاعر إلى البحث عن أخطائه، وستحدوه عن الاهتمام بجمال الأسلوب وجودة التقنية.

نتقدم مرحلة أخرى في تصنيفات القراء، ونجد النوع الثالث. يجب علينا أن نتذكر مرة أخرى بأنه لا يمكن لأي واحد منّا أن ينتمي بشكل دائم إلى أحد الأنواع الثلاثة للقراء، بل نجده يتنقل بين تلك الأنواع كل فترة. ففي يومٍ ما يكون من النوع الأول، وفي يومٍ آخر يكون من النوع الثاني، وفي يوم ما سنجده قد أصبح من النوع الثالث، وهو الذي سنتحدث عنه الآن. هذا النوع من القراء هو المعاكس تمامًا لما يطلق عليه عمومًا «قارئ جيد». هذا النوع من القراء متعلق بذاته أكثر من أي شيء آخر، وهو يواجه قضية القراءة بحريةٍ كاملة. فهو لا يتطلع إلى تثقيف

---

(34) Friedrich Schiller (1759 - 1805) أحد أهمّ شعراء اللغة الألمانية.

أو تعليم من قبل الكتاب، بل يستخدم الكتاب كما يستخدم أي شيء آخر في هذا العالم، مجرد نقطة انطلاق وتحفيز. لا يختلف الأمر بالنسبة له حينما يقرأ أي كتاب. هو لا يقرأ لفيلسوف ما من أجل أن يتعلم منه أو يتبنى فلسفته أو يهاجمه. هو لا يقرأ لشاعر ما لكي يتقبل تفسيره للعالم، بل هو من يفسر العالم بنفسه. إن أردت، فنستطيع اعتبار ذلك النوع من القراء «طفلًا». هو يلعب بكل شيء، ومن وجهة نظره، فليس هناك ما هو أجمل وأجزل من اللعب بكل «شيء». إذا وجد ذلك القارئ عبارة جميلة أو حكمة، أو حقيقة في كتاب ما، فإنه يبادر لفعل العكس تمامًا. فقد عرف منذ فترة طويلة أن عكس كل حقيقة صحيح، وأن كل وجهة نظر فكرية نقيضًا صحيحًا أيضًا. إنه طفل بقدر ما يضع قيمة عالية للتفكير أثناء القراءة، ولكنه يعرف النوع الآخر كذلك. في ذلك الوقت، يستطيع ذلك النوع من القراء - ونحن كذلك، إذا انتقلنا إلى تلك المرحلة - أن يقرأ ما يحب؛ سواء كان رواية، أو قطعة من قواعد اللغة، أو ورقة قياس جودة مطبعة. حينما يبلغ خيالنا وقدرتنا على الاندماج مع النص أقصاه، فنحن حقيقةً لا نقرأ ما هو مطبوع على الورق، بل نسبح في تيار الأفكار والإلهامات التي تصلنا مما نقرأه. ربما تخرج تلك الإلهامات من النص، ولكنها تكون مضمنة تحت الحروف. ربما يأتيك الوحي من إعلان في جريدة. ربما تنبع أكثر أفكارنا بهجة وإيجابية من كلمة لا تمت لتلك الأفكار بصلة إذا قمنا بالتلاعب بحروفها والعبث



مع رسائلها كما لو كانت أحجية. في تلك المرحلة من مراحل القراء، يمكننا اعتبار قصة «الفتاة ذات الرداء الأحمر» بمثابة قصة نشأة الكون أو الفلسفة، أو يمكن لقارئ ما أن يقرأ ملصق «كولورادو مادورو» على علبة سيجار، ويعبث بأحرف تلك الكلمة وحركاتها، ليجد نفسه في جولة حول المئات من ممالك المعرفة والذاكرة والفكر.

ولكن سيكون هناك اعتراض، فهل يُعد ذلك العمل قراءةً بالفعل؟ هل يقرأ غوته من لا يشغل باله بما يرمي إليه غوته ومعنى ما يقول؟ إذا كان الشخص يقرأ النص الأدبي كما يقرأ الإعلان أو يقرأ خليطًا عرضيًا من الحروف، فهل يُوصف بالقارئ حقًا؟ ألا يعتبر النوع الثالث والأخير من القراء أقل الأنواع شأنًا وأكثرها صبيانية وهمجية؟ ما الذي تعنيه موسيقى هولدرلين[35]، أو شغف لينو[36]، أو إرادة ستاندال، أو أفق شكسبير بالنسبة لذلك القارئ؟ الاعتراض في تلك الحالة مقبول. القارئ في المرحلة الثالثة لم يعد قارئًا على الإطلاق. من سيبقى ضمن النوع الثالث بشكلٍ دائم فهو لن يقرأ على الإطلاق. ستكون أجمل صفحة صيغت من أجمل الحروف قيمة بالنسبة له كما لو رأى سجادة أو رأى صف أحجار مرتبة. لن يكون الكتاب بالنسبة له سوى مجرد صفحة تحوي حروفًا أبجدية.

---

(35) Friedrich Hölderlin (1770 - 1843) شاعر غنائي ألماني.

(36) Nikolaus Lenau (1802 - 1850) شاعر نمساوي.



إذن، ليكن الأمـــر كذلك: القارئ في المرحلة الأخيرة لن يعد قارئًا على الإطلاق. هو لا يهتم بغوته، ولا يقرأ لشكسبير. القارئ في المرحلة الأخيرة لا يقرأ أصلًا. ولم يحتاج للكتب؟ ألا يحوي العالم في ثناياه؟ ألا يكفي ذلك؟

إذا بقي أي شـــخصٍ في تلك المرحلة، فلن يقرأ مجـددًا إلى الأبد. ولكن لا أحد يبقى في تلك المرحلة على الدوام. على النقيض، من لم يمر بهذه المرحلة أثناء حياته القرائية فهو قارئ مسكين ولم ينضج بعد. هو لا يعلم أن كل قصائد وفلسفات العالم ترقد بين جنبيه، وأن أعظم شاعر لا يستقي قصائده إلا مما يكمن في جوفه. إبق ولو لمرة في حياتك في المرحلة الثالثة لساعة أو يوم، مرحلة «اللا قراءة». ستجد نفسك - ومن السهل أن تتراجع - قارئًا أفضل، ومســتمعًا أفضل، وتفسِّر أي نصٍّ مكتوب بشـــكل أفضل من ذي قبل. إبق في المرحلـــة التي تعني لك أي حجارة بجانب الطريق بقدر ما تعنيه لغوته أو تولســـتوي. حينها، ســـتنال من غوته وتولستوي وجميع الشعراء قيمة أعلى، ومغزى أجمل، وتقديرًا أكبر للحياة ولذاتك أكثر مما مضى. ســـترى في تلـــك اللحظة أن أعمال غوته ليســـت غوته ذاته، وأن أعمال دوستويفسكي ليســـت دوستويفسكي وما حدث له، بقدر ما هي محاولة مليئة بالشـــك في الوجود والنفس ولم تنجـــح أبدًا لاحتواء كل الأصوات المتعـــددة في العالم الذي يرتكز على ذات دوستويفسكي نفسها.



جرب مرة أن تدون سيل الأفكار الذي يغمرك أثناء جولة مشي، أو - وهذا يبدو أسهل - أن ترسم حلم الليلة الفائتة. لنفترض أنك حلمت برجل كان يهددك في البدء بعصا، ولكن في النهاية قلّدك بميدالية. لكن، من هو ذلك الرجل؟ ربما تجد فيه بعض سمات صديقك أو أبوك، لكن هناك شيئًا مختلفًا، ربما شيئًا نسويًا يذكرك - ودون أن تعرف كيف أتاك - بأختٍ أو عشيقة. وربما تذكرك العصا بشيء اتكأت عليه أثناء رحلة تخييم مدرسية، ومن ثمَّ تنهمر عليك آلاف الذكريات تباعًا. وإذا ما أردت أن تتعقب كل شيءٍ ظهر في هذا الحلم البسيط، حتى ولو كان بشكلٍ مختصر أو بأشياء أوضح من غيرها، ربما ستستطيع تعبئة كتاب كامل، أو كتابين، أو حتى عشرة كتب قبل أن تنهي قائمة الأشياء التي ظهرت في الحلم. لأن الحلم هو بوابة محتوى الروح، وهذا المحتوى هو العالم الذي نعيش فيه، دون زيادةٍ أو نقص؛ العالم منذ مولدك إلى اليوم، ومن هوميروس إلى هاينريش مان، ومن اليابان إلى جبل طارق، ومن نجمة الشعرى اليمانية إلى الأرض، ومن ذات الرداء الأحمر إلى هنري برغسون.

وبقدر محاولتك لربط حلمك بالعالم الذي يحويه، يرتبط العمل بما أراد مؤلفه أن يقول. ظل المدرسون والطلبة لما يقارب مائة سنة يحاولون تفسير الجزء الثاني من مسرحية «فاوست» لغوته، ووجدوا أجمل التفسيرات وأغباها وأعمقها وأكثرها سطحية. ولكن، في أي عملٍ



شـعري، مع أن ذلك يحدث بشـكلٍ خفي، يكمن تحت سطح الفكر، وبشـكل غامض، نوع من أنـواع التأويل المفـرط للنصوص، ويظهر بمجرد أن يُقرأ النص بنفسـيةٍ مختلفة. بدون فعل ذلك ولو لمرة واحدة، بكل جوارحك وكامل اهتمامك، ستخرج من النص بجزءٍ صغير وأنت تظن أنك احتويته كله، وسـتؤمن بما فسّرت وأنت بالكاد تلمس سطح النصوص.

يمكن لأي واحد في أي مجال - كما يُفهم بسـهولة - أن ينتقل بين مراحل القراءة الثلاثة. أنت تستطيع الانتقال بين المراحل الثلاثة، وربما تعـبر ألف مرحلة في المنتصف قبل أن تصل إحداها فيما يتعلق بالعمارة، أو الرسم، أو علم الحيوان، أو التاريخ. ستهضم كل ما جنيت إذا كنت في المرحلة الثالثة؛ حينـما تكون في ذاتك القصوى وتكتفي من القراءة، سـتجد نفسك وقد احتويت الشـعر والفن وتاريخ العالم. ما لم تعرف بحدسـك أنك وصلت تلك المرحلة، فلن تقرأ أي كتاب أو علم أو فن إلا كما يقرأ أحد الطلاب كتاب قواعد اللغة.



القراء الجيدون والكتّاب الجيدون
- فلاديمير نابوكوف

تقديم

فلاديمير نابوكوف (1899 - 1977) كاتب وروائي روسي أمريكي. له العديد من الروايات المشهورة والعالمية، ولعل أشهرها هي رواية «لوليتا» والتي ترجمت إلى لغات عالمية عديدة. تميّز نتاجه بتلاعبه باللغة، وهذا يحسب له لأن اللغة الإنجليزية ليست لغته الأم. جُمعت محاضراته التي ألقاها بجامعة كورنيل عن الأدب في الخمسينات الميلادية في كتاب «محاضرات حول الأدب». يستعرض نابوكوف في هذا النص مواصفات القارئ أو الكاتب الجيد ويتحدث بقليل من التفصيل حول ما يجعل العمل الأدبي ممتعاً وساحراً. من نتاجه أيضًا «الحريق الشاحب»، و«بنين»، و«الساحر»، و«تحدثي أيتها الذاكرة». العمل الأخير كان سيرة له أثناء إقامته في روسيا قبل انتقاله للولايات المتحدة.

النص

تعتبر مادتي، وبمساعدة أشياء أخرى، نوعًا من تحقيق استقصائي حول لغز الشكل الأدبي.

قد تفيد عناوين مثل «كيف تكون قارئًا جيدًا» أو «اللطف مع المؤلفين» بتقديم ترجمة لتلك المناقشات العديدة حول مؤلفين كثر،



وذلك لأجل خطتي وهي أن نتعامل بحب وبشكل حميمي وبالتفاصيل مع عدة روائع أوروبية. قبل مائة عام، كتب غوستاف فلوبير رسالة تضمنت الملاحظة التالية: "كفى بالمرء حكمة لو عرف جيدًا نصف دزينة من الكتب."

على المرء في القراءة أن يلاحظ التفاصيل ويعاملها برفق. لا بأس بالحكم عندما تستكشف كل أغوار الكتاب الواضحة بحب. إذا بدأ القارئ وفي باله حكم مسبق، سيبدأ بالنهاية الخاطئة وسيهرب من الكتاب قبل أن يفهمه حتى. فلا يوجد شيء أكثر مللًا وظلمًا من قراءة كتاب، ولنقل «مدام بوفاري»، بتصور مسبق أنها شجب للبورجوازية. يجب علينا أن نتذكر دائمًا أن العمل الفني ليس سوى خلق عالم جديد دومًا؛ ولذلك يجب أن نتفحص ذلك العالم الجديد قدر المستطاع، أي أن نصل إليه وكأنه شيء خلق للتو، وليس له صلة بالعوالم التي نعرفها حاليًا. عندما يُدرس ذلك العالم بقرب، عندها، وعندها فقط، فلنختبر ما يربطه بالعوالم الأخرى، وبالفروع الأخرى من المعرفة.

يبرز سؤال آخر: هل نستطيع التوقع بأننا سننال قدرًا من المعرفة عن الأماكن والتاريخ من رواية ما؟ هل يستطيع أن يكون أحدنا بهذه السذاجة ليعتقد بأنه يستطيع تعلم أي شيء عن الماضي من تلك الروايات المترهلة "الأفضل مبيعًا" والتي تلتقطها أندية الكتب بوصفها روايات تاريخية؟ لكن ماذا عن نيل المعرفة من الروائع الأدبية؟ هل



نستطيع الاعتماد على صورة جاين أوستن لإقطاعيي إنجلترا وملاك الأراضي فيها وتلك المساحات الشاسعة، بينما كل ما كانت تعرفه هي صالة استقبال لأحد القساوسة؟ وهل نستطيع القول بأن رواية «منزل كئيب» الرومانسية الرائعة لديكنز، والتي جرت أحداثها في مدينة لندن الخلابة كانت دراسة تاريخية للندن قبل مائة عام؟ بالتأكيد لا. وهذا الشيء ينطبق على العديد من الروايات الأخرى في تلك السلسلة. الحقيقة هي أن كل الروايات العظيمة هي في المقام الأول حكايات عظيمة، والروايات في هذه السلسلة «سلسلة الروائع» هي حكايات في قمة الروعة في المقام الأول.

المكان والزمان، ألوان فصول السنة، خلجات العقل وحركات الجسد؛ كل هذه بالنسبة للكاتب العبقري - بما استطعنا تخمينه، وأنا واثق أن تخميننا صائب - ليست ملاحظات عادية يمكن التقاطها من خزنة الحقائق العامة، بل هي سلسلة من المفاجآت الفريدة التي تَعلمها الفنانون العظام ليعبروا بطريقتهم الخاصة. بالنسبة لمؤلفين أقل شأنًا، فتُترك لهم الكتابات المبتذلة للأماكن المعتادة والشائعة، لأنهم لا يهتمون بإعادة تكوين العالم؛ هم ببساطة يفعلون أقصى ما لديهم لكي يخرجوا عن ترتيب معين من الأشياء وعن الأنماط التقليدية للكتابة القصصية. ما يستطيع كتابته أولئك المؤلفون العاديون هو بضع تراكيب معقدة تضع حدًا مسليًا بطريقة معتدلة عابرة، لأن القراء العاديين يحبون أن



يتعرفوا على أفكارهم خلف قناع ظريف يمكن كشـفه بسـهولة. لكن الكاتب العظيم، ذلك الشـخص الذي يرسـل كواكبًا دوارة، ويخلق شـخصًا نائمًا ويعبث بأضلعه وأحشائه بكل شغف، لا يهمل أي قيْمة، ويجب عليه أن يخلق قيَمه بنفسـه. فن الكتابة هو عمل عقيم إن لم يعْنِ بالمقام الأول أنه فن إمكانية التخيل. قد تكون مادة هذا العالم واقعية بما يكفي - بعيدًا حيثما ترنو الواقعية -، لكنها لا توجد أبدًا كوحدة كاملة. هي محض فوضى، والكاتب يقول لها "انطلقي!" سـامحًا لهذا العالم أن يومض ويندمج ببعضه ليظهر بشـكله الناتج أخـيرًا. تمت إعادة دمج هذا العالم بكل ذراته عن طريق ذلك الكاتب، وليس بشـكل سطحي عبر ما هو مرئي ومحسوس. الكاتب هو أول من يلمع هذا العالم ويخلق العناصر الطبيعية التي يحتويها هذا العالم. يجب أن يكون التوت الموجود في ذلـك العالم صالحًا للأكل، ويمكن ترويـض ذلك المخلوق الأرقط الذي اعترض طريقي. ستُسـمَّى تلك البحيرة بين الأشجار بحيرات العقيق، أو بشكل فني أكثر، بحيرة مياه الغسيل. وذلك الضباب عبارة عن جبل، وهذا الجبل يجب أن يُحتل. يصعد الكاتب العظيم في منحدر ذلـك الجبل غير المطـروق؛ وحين يصل القمة، على تلـة عاصفة، من سيواجه؟ سـيواجه ذلك القارئ السعيد الذي يتنفس بصعوبة، وبكل عفوية سيتعانقان ويرتبطان للأبد، إذا قُدر للكتاب أن يخلد.

في إحدى الليالي، وفي كلية تتبع إحـدى المحافظات النائية، حيث



كنــت ألقي محاضرة مطولــة، اقترحت اختبارًا صغــيرًا: طلبت عشرة تعاريف للقارئ، ومــن هذه العشرة يجب على الطلاب أن يختاروا منها أربعة تختلط لتكون التعريف الأمثل للقارئ. للأسف أضعت القائمة، لكن ما أســتطيع تذكره أن التعريفات كانت شيئًا من هذا القبيل. اختر أربعة إجابات للسؤال عما يجب على القارئ فعله ليكون قارئًا جيدًا:

- يجب على القارئ أن ينضم لنادي كتاب.
- يجب على القارئ أن يجد نفسه في شخصية روائية.
- يجب على القــارئ أن يركز على الزاوية الاجتماعية - الاقتصادية حينما يتعامل مع الكتاب.
- يجب على القارئ أن يفضل قصــة مليئة بالأحداث والحوارات على قصة لا تملك شيئًا.
- يجب على القارئ أن يشاهد كتابه في فيلم.
- يجب على القارئ أن يكون كاتبًا ناشئًا.
- يجب على القارئ أن يملك خيالًا جامحًا.
- يجب على القارئ أن يمتلك ذاكرة جيدة.
- يجب على القارئ أن يملك مفردات كثيرة.
- يجب على القارئ أن يكون لديه حس فني.

مال الطلاب بشــكل كبير للتعريف العاطفي، الصورة المتحركة، والزاويــة الاجتماعيــة - الاقتصادية أو التاريخيــة. بالطبع، كما خمنتم،



القارئ الجيد هو مـن يملك الخيال، الذاكرة، المفردات، وبعض الحس الفني.. والذي أود تطويره في نفسي والآخرين متى ما سنحت الفرصة.

بالمناسبة، أنا أستعمل كلمة "قارئ" بشكل فضفاض جدًا. الغريب بما فيه الكفاية، أن الشخص لا يستطيع قراءة كتاب، بل يستطيع فقط إعادة قراءته. القارئ الجيد، القارئ العظيم، القارئ النشـط والخلاق هو قارئ يعيد ما يقرأ، وأود أن أخبركم عن السـبب. عندما نقرأ كتابًا للمرة الأولى ونحن نحرك أعيننا بمشـقة من اليسار لليمين، سطرًا إثر سطر وصفحة إثر صفحة، فإن هذا العمل الجسماني المعقد على الكتاب، والـذي يجعلنا نتعرف عليه في حدود الزمـان والمكان، يقف بيننا وبين التقدير الفني. عندما نطالع لوحة فنية فنحن لا نحتاج أن نحرك أعيننا بطريقـة خاصة، حتى لو كانت مثل الكتـاب في عمقه وبما ترمي إليه. نحـن نحتاج وقتًا عندما نقرأ أي كتابٍ لنتآلـف معه. لا نملك عضوًا حسيًا - كالعين مع اللوحة - يمكن أن يأخذ الصورة بأكملها ويستمتع بتفاصيلها. لكن عندما نقرأ للمرة الثانية، الثالثة، الرابعة، فإنا بشكل ما نتعامل مع الكتاب كما لو كان لوحة.

على كل حال، دعونا لا نخلط بين العين المحسوسة، ذلك الانجاز المهول للتطور، مع العقل، ذلك الانجـاز الأكثر تطورًا. أول ما يجذبه الكتـاب، مهما يكن، سـواءً رواية أو كتاب علمـي - والخط الفاصل بينهما ليس واضحًا كما يعتقد العامة - هو العقل. يجب أن يكون العقل،



الدماغ، ما هو أعلى العمود الفقري، الأداة الوحيدة التي نتعامل بها مع الكتاب.

والآن، وهذا يحدث كذلك، يجب علينا تأمل السؤال التالي: ما الذي يفعله العقل عندما يواجه القارئ النكد كتابًا جميلًا؟ أولًا، سيذهب المزاج المتجهم بعيدًا، وبشكل أفضل أو أسوأ سيدخل القارئ في روح اللعبة. الجهد المبذول لبدء قراءة كتاب - خصوصًا إذا مُدح من قِبل أناس يعتبرهم القارئ الناشئ جادين أو متابعين للكتب الكلاسيكية - حتى هذا الجهد يصعب تحقيقه، لكن حينما يبذل الجهد، ستكون المنح متعددة ومميزة.

بما أن الكاتب العظيم يستخدم خياله أثناء الكتابة، من الطبيعي والعدل أن يستخدم القارئ خياله أيضًا.

هناك بطبيعة الحال صنفان من الخيال على الأقل في حالة القارئ، ولنرَ أي حالة منهما يجب استعمالها عندما نقرأ كتاباً. أولًا، هناك المتخيل المتواضع، والذي يجنح إلى المشاعر البسيطة، وتلك المشاعر ذات طابع شخصي بالتأكيد. (هناك عدة أصناف تدرج تحت هذا الصنف، في هذا النوع من القراءة العاطفية). قد يغمر أي موقف في الكتاب هذا القارئ بالمشاعر لأنه يتذكر موقفًا حصل له أو شخصًا يعرفه أو تعرف عليه مسبقًا. أو قد نجد أن هناك قارئًا يحتفي بكتاب لأنه يتذكر بلدًا، أو منظرًا، أو طريقة عيش يتذكرها بحنين كجزء من ماضيه. أو، وهذا أسوأ ما قد



يفعله قارئ من هذا النوع، أن يعرّف نفسه كإحدى شخصيات الكتاب. لا أود من القراء أن يستخدموا هذه النوعية المتواضعة من الخيال.

إذًا ما هي الأداة الأصلية، والتي يجب أن يستعملها القارئ؟ إنها الذائقة الفنية بالإضافة للخيال المجرد. ما أعتقد أنه يجب أن يؤسس، هو مقياس جمالي متناغم بين عقل القارئ وعقل الكاتب. يجب علينا أن نعزل ونستمتع بذلك الانعزال، بينما في نفس الوقت نستمتع بشغف بالموجة الداخلية لتحفة ما. من المستحيل أن تكون محايدًا في مثل هذه المواضيع. كل شيء يجلب الاهتمام يكون إلى حد ما غير موضوعي. على سبيل المثال، قد تكون أنت الجالس هناك مجرد حلم بالنسبة لي، بينما أكون كابوسك الدائم. ما أعنيه هو أن القارئ يجب أن يعرف متى وأين يكبح خياله، وهذا يتحقق بأن نفهم ذلك العالم الخاص الذي صاغه المؤلف في منعزله. يجب علينا أن نسمع أشياءً ونراها، أن نتخيل الغرف، الملابس، وأخلاق الشخصيات التي صاغها المؤلف. كان لون عيني فاني برايس في رواية «مانسفيلد بارك[37]» وأثاث غرفتها الصغيرة الباردة تفاصيل مهمة لا غنى عنها.

كلنا بطبيعة الحال نملك أمزجة مختلفة نتعامل بها مع النصوص، وأستطيع أن أقول بأن أفضل مزاج للقارئ يجب أن يحظى به ويطوره

---

(37) Mansfield Park، هي الرواية الثالثة للكاتبة الإنجليزية جاين أوستن. نشرتها سنة 1814.



هو خليط من الحس الفني والعلمي. الفنان الشغوف وحده سيتعامل بموضوعية حادة في سلوكه مع الكتاب، والحكم بشكل علمي بارد على الكتاب ليس إلا تدميرًا لحرارة البديهة والحدس. إن كان القارئ - على أيـة حال - يخلو من العاطفة والصبر، صبر العالم وشغف الفنان، من الصعب عليه أن يستمتع بقراءة الأدب العظيم.

لم يوجد الأدب حين كان يصرخ الطفل باكيًا "ذئب، ذئب!"، وكان الذئب خارجًا من الوادي على إثره. وُجد الأدب حينما كان يصرخ الولد "ذئب، ذئب!" ولم يكن هناك ذئب خلفه أصلًا. أن يأكل الذئب صاحبنا المسكين بسبب كذبه المتوالي هو أمرٌ عرضي تمامًا، لكن هناك ما هو أهم. ما بين الذئب الذي يجري في الأحراش، وذلك الذئب في تلك القصة الطويلة، هناك وميض بينهما. ما يومض بينهما، ذلك المنشور الذي يعكس الضياء، هو فن الأدب.

الأدب عبارة عن ابتكار، والكتابة القصصية تنبع من الخيال وحده. أن يُقال عن قصة ما أنها حقيقية لَهُوَ إهانة للفن وللحقيقة في نفس الوقت. كل كاتب عظيم هو مخادع كبير، لكنه يواجه في غشه الطبيعة. الطبيعة أيضًا تخادعنا. من أصغر إشاعة تجري بيننا إلى الألوان المعقدة التي تحمي الطيور والحشرات، هناك في الطبيعة نظام مذهل من الأشياء الساحرة والخدع. الكاتب فقط يتبع إشارة الطبيعة.

لنعد لحظة إلى صديقنا الهارب من الذئب. نستطيع أن نرتب الأمور



بالشكل التالي: ســحر الفن كان في ظل الذئب الذي اختُرِع عمدًا. أما أحلام الصبــي حول الذئب، وبعــد ذلك قضية خداعــه للناس فقد صنعت قصة جيدة. حينما لقي حتفــه في النهاية، أعطت القصة مغزى ودرسًــا جيدًا فيما وراء النص. لكن الطفل كان الســاحر الذي أضاف للقصة طعمها، كان هو المبتكر.

هناك ثلاث وجهات للنظر نســتطيع أن نرى بها الكاتب: قد نراه حــكاءً، وقد نراه كمعلم، أو قد نراه كســاحر. الكاتب العظيم يحتوي هؤلاء الثلاثة، لكن الســاحر بداخله هو من يتحكم بــه ويجعله كاتبًا عظيمًا.

نحن نبحث لدى الحــكاء عن الترفيه، عن المتعة العقلية بأبســط صورها، عن المشــاركة العاطفية، عن متعة الارتحــال إلى مناطق نائية في الزمان والمكان. بينــما لدى المعلم نحن ننظــر بطريقة مختلفة ترتبط بالعقل، وليس من الضرورة بطريقة أرقى. نحن نذهب للمعلم الموجود بداخل الكاتب ليس فقط للتربية الأخلاقية، بل حتى للمعرفة المباشرة والمعلومات البســيطة. للأسف، عرفت أناسًا كان الغرض من قراءتهم للرواية الفرنسية والرواية الروســية مجرد التعرف على الحياة في باريس السعيدة أو روســيا الكئيبة. أخيرًا، وما يجب أن نضعه فوق كل شيء، الكاتب العظيم هو دائمًا ساحر عظيم، وهنا نأتي إلى الجزء الممتع.. حينما نحاول أن نتشرب ذلك الســحر الشخصي لعبقريته، وأن ندرس شكل



رواياته وأشعاره والخيال المتقد فيهما والنمط التي تتركب منه.

تختلط الأوجه الثلاثة للكاتب العظيم - السـحر والقصة والمغزى -لتجتمع في نقطة واحدة هي الأكثر إشراقًـا وفرادة من نوعها، بما أن سحر الفن قد يوجد في أعمق نقطة من القصة، وفي أكثر زواياها احتواءً للفكر. هناك روائع لا تحتوي سـوى فكر جاف توقظ فينا الحس الفني كما توقظه رواية «مانسـفيلد بـارك» أو أي رواية لديكنز مليئة بالصور والأحاسـيس. يبدو لي أن التركيبة الجيدة لتقييـم رواية ما هي، وعلى طول الرواية، مجرد دمج بين دقة الشعر والحدس العلمي. فمن أجل أن نستلقي في ذلك السحر، يجب أن نرى القارئ المميز، فهو لا يقرأ الكتاب بقلبه، ولا بدماغه، بل بعموده الفقري. هناك تحدث تلك الرعشة المنبهة على الرغم من أننا نجعلها بمنأى أثناء القراءة. عندها، نسـتمتع حسيًا ومعنويًا ونحن نـرى ذلك الفنان يبني قلعة أفـكاره بالحديد الجميل، والزجاج الأجمل.




مكتبة
الفكر
الجديد

لماذا نقرأ الأدب؟

- ماريو بارغاس يوسا

تقديم

يُعدّ ماريو بارغاس يوسا (1936، البيرو) أحد أهمّ وألمع مؤلفي الرواية ونقادها في أمريكا اللاتينية بل حول العالم أجمع. تحمل رواياته وعيًا كبيرًا بما يحدث في عصره وقدرة توثيق ساحرة للفترة التي تغطيها أحداث رواياته، هذا بالإضافة إلى نقد حاد للقضايا التي تشملها وإسقاط عجيب على الواقع الذي نعيشه. حاز على العديد من الجوائز بالإضافة إلى شعبيته، وأهمها هي جائزة نوبل للآداب سنة 2010. تمت ترجمة أغلب ما كتبه على يد العملاق صالح علماني - حفظه الله -، أفضل المترجمين العرب عن الإسبانية. من مؤلفاته «حفلة التيس»، «بانتاليون والزائرات»، «حلم السلتي»، «قصة مايتا»، «شيطنات الطفلة الخبيثة»، «ليتوما في جبال الإنديز»، و«الفردوس على الناصية الأخرى».

النص

دائمًا ما يأتيني شخص حينما أكون في معرض كتاب أو مكتبة، ويسألني توقيعًا، إما لزوجته أو ابنته أو أمه أو غيرهم، ويتعذر بالقول بأنها «قارئة رائعة ومحبة للأدب». وعلى الفور أسأله: «وماذا عنك؟ ألا تحب القراءة؟»، وغالبًا ما تكون الإجابة: «بالطبع أحب القراءة،



لكني شـخص مشـغول طوال الوقت». سـمعت هذا التعبير العديد من المرات، وهذا الشـخص وبالطبع الآلاف مثله لديهم أشـياء مهمة ليفعلوها، فهناك التزامات كثيرة ومسـؤوليات أكثر في الحياة، لذلك لا يسـتطيعون إضاعة وقتهم الثمين بقراءة رواية أو ديوان شعر أو مقال أدبي لساعات. اسـتنادًا إلى هذا المفهوم الواسع، فإن قراءة الأدب هي نشاط كمالي يمكن الاسـتغناء عنه؛ لا شكّ بأنه يهذب النفس ويزودها بالأخلاق الحميدة وبالإحسـاس بمن حولها، لكنه في الأساس ترفيه، ترف للأشخاص الذين يملكون وقت فراغ. هو شيء يمكن وضعه بين الرياضات أو الأفلام أو لعبة شطرنج؛ وهو نشاط يمكن أن نضحي به دون تردد حينـما نرتب «أولوياتنا» من المهام والواجبات التي لا يمكن الاستغناء عنها في سعينا الحياتي الشاق.

يبدو بشكل واضح أن الأدب شيئًا فشـيئًا يتحول إلى نشاط نسوي. في المكتبات، وفي المؤتمـرات الخاصة بالكتّاب، وحتـى في كليّات العلوم الإنسـانية، نرى بوضوح أن النسـاء أكثر من الرجال. وهذا الأمر يُفسَّر عادةً أن نسـاء الطبقة المتوسـطة يقرأن أكثر لأنهن يعملن لساعاتٍ أقل، لذلك يسـتطيع العديد منهن تخصيـص وقت أكثر من الرجـال لقراءة القصص والتفرغ للوهم الذي تخلقه الكتب. وأنا - بشـكلٍ ما - أتحسس من التصنيفات التي تفصل النساء والرجال بشكل جامد، وتنزع لكل من الجنسين طبعه الخاص ونتائجًا تترتب من هذه الطباع. لكن مما لا يشك فيه

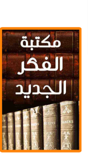


أحد هو أن قراء الأدب في تناقص، وأن غالبية الباقين من القراء هن نساء.

هذا الأمر يحدث في كل مكان تقريبًا. في إسبانيا - على سبيل المثال - كشفت إحصائية حديثة أقامها اتحاد الكتاب الإسبان أن نصف السكان لم يقرؤوا كتابًا من قبل، وكشفت أيضًا أن النساء ضمن الأقلية التي تقرأ يتعدين الرجال بنحو 6.2٪، وأن هذا الفارق يزداد مع الوقت. أنا سعيد من أجل أولئك النسوة، لكني أشعر بالأسف للرجال، وللملايين ممن يستطيعون القراءة لكنهم اختاروا تركها.

هم لا يثيرون الشفقة لأنهم يجهلون المتعة التي تفوتهم فحسب، بل أيضًا لأني مقتنع بأن مجتمعًا بلا أدب أو مجتمعًا يرمي بالأدب - كخطيئة خفيَّة - إلى حدود الحياة الشخصية والاجتماعية هو مجتمع همجي الروح، بل ويخاطر بحريته. أود أن أطرح تفنيدات لفكرة أن الأدب نشاط للمترفين، وأن أعرضه كنشاطٍ لا يستغنى عنه لتشكيل المواطنين في مجتمع حديث وديمقراطي، أي مجتمع مواطنين أحرار.

نحن نعيش في عصر تخصص المعرفة، وذلك بفضل التطور الهائل للعلوم والتكنولوجيا، وبفضل تقسيم المعرفة إلى وحدات صغيرة وعديدة. وهذا الاتجاه الثقافي سيستمر بالنمو لسنوات قادمة. للتأكيد، فإن التخصص له منافع عديدة. فهو يسمح باكتشاف أعمق وتجارب أعظم وأكبر، وهو محرك التقدم والتنمية. غير أن له أيضًا عواقبه السلبية، فهو يمحي الصفات الفكرية والثقافية بين الرجال والنساء،



والتي تسمح لهم بالتعايش، والتواصل، والإحساس بالتضامن فيما بينهم. يؤدي التخصص إلى نقص في الفهم الاجتماعي، وإلى تقسيم البشر إلى جيتوات[38] من التقنيين والأخصائيين. إن تخصيص المعرفة يتطلب بالتالي لغة دقيقة ورموزًا تزداد غموضًا كل مرة. وبالتالي، فإن المعلومة تصبح أكثر عزلة؛ وهذا هو التخصيص والتقسيم الذي كان يحذرنا منه المثل القديم: «لا تركز كثيرًا على غصن أو ورقة، وتنسى أنهما جزء من شجرة. ولا تركز على الشجرة فتنسى أنها جزء من غابة». يخلق الوعي بوجود الغابة شعورًا بالجماعة وإحساسًا بالانتماء، ذلك الشعور الذي يربط المجتمع ببعضه ويمنع تفككه إلى عدد لا يُحصى من الأجزاء بسبب هوس الخصوصية الأناني بالنفس. لم يخلق هوس الأمم والأشخاص بأنفسهم إلا الارتياب وجنون العظمة، وتشويهًا في الواقع هو ما يولّد الكراهية، الحروب، وحتى الإبادات الجماعية.

لا يمكن للعلم والتكنولوجيا في عصرنا الحالي أن يكمل بعضهما الآخر، وذلك للثراء اللامتناهي من المعرفة وسرعة تطورها، والذي قادنا إلى التخصصات وغموضها. لكن لطالما كان الأدب وسيبقى واحدًا من القواسم المشتركة لدى التجربة البشرية، والتي يتعرف البشر من خلاله على أنفسهم والآخرين بغض النظر عن اختلاف وظائفهم، خطط حياتهم، أماكنهم الجغرافية والثقافية، أو حتى ظروفهم الشخصية. استطاع الأدب

(38) Ghetto - هو اسم لأحياء اليهود القديمة في أوروبا، والتي كانت توصف بالعشوائية والضيق.



أن يساعد الأفراد على تجاوز التاريخ؛ كقرَّاء لكلٍ من ثيرفانتس، شكسبير، دانتي، وتولستوي. نحن نفهم بعضنا عبر الزمان والمكان، ونشعر بأنفسنا ننتمي لـــذات النوعية، لأننا نتعلم ما نتشـــاركه كبشر من خلال الأعمال التي كتبوها، وما الذي يبقى شائعًا فينا تحت كل الفروقات التي تفصلنا. لا شيء يحمي الإنســـان من غبـــاء الكبرياء والتعصـــب والفصل الديني والســـياسي والقومي أفضل من تلك الحقيقة التـــي تظهر دائمًا في الأدب العظيم: أن الرجال والنساء من كل الأمم متساوون بشكل أساسي، وأن الظلم بينهم هو ما يزرع التفرقة والخوف والاستغلال.

لا يوجد مـــن يعلمنا أفضل من الأدب أننا نرى برغم فروقنا العرقية والاجتماعية ثراء الجنس البشري، ولا يوجد ما هو مثل الأدب لكي يجعلنا نكافئ ونمجد فروقنا بوصفها مظهرًا من مظاهر الإبداع الإنساني متعدد الأوجه. صحيح أن قـــراءة الأدب مصدر للمتعـــة، ولكنه أيضًا مصدر لمعرفة أنفســـنا وتكويننا عبر أفعالنا وأحلامنا وما نخاف منه بكل عيوبنا ونقائصنا، ســـواء كنـــا لوحدنا أو في خضم الجماعة، وســـواء كانت تلك الملاحظات تبدو ظاهرة للعيان أو تقبع في أكثر تجاويف الوعي سرية.

هذا المجموع المعقد مـــن الحقائق المتعارضة - كما يصفها أشـــعيا برلين[39] - يشكل جوهرًا للحالة الإنسانية. في عالم اليوم، لا يوجد هذا

(39) أشعيا أو إيزايا برلين Isaiah Berlin (1909 - 1997)، فيلسوف بريطاني - روسي ومؤرخ أفكار، ومن أهم مفكري القرن العشرين. من مؤلفاته المترجمة: «الحرية» و«ضلع الإنسانية الأعوج» و«جذور الرومانتيكية».



المجموع الضخم والحي من المعرفة في الإنسان إلا في الأدب. لم تستطع حتى فروع العلوم الإنسانية الأخرى - كالفلسفة أو الفنون أو العلوم الاجتماعية - أن تحفظ هذه الرؤية المتكاملة والخطاب الموَحَّد. خضعت العلوم الإنسانية أيضًا لتقسيم التخصصات السرطاني، وعزلت تلك التخصصات نفسها في أقسام مجزأة وتقنية بأفكارٍ ومفرداتٍ لا يستوعبها الشخص العادي. يود بعض النقاد والمنظرين تحويل الأدب إلى علم، وهذا ما لن يحصل أبدًا، لأن الكتابة القصصية لم توجد لتبحث في منطقة واحدة من تجربة الإنسان. وُجدت الكتابة لكي تثري الحياة البشرية بأكملها من خلال الخيال، والتي لا يمكن تفكيكها، أو تجزئتها إلى عددٍ من المخططات أو القوانين دون أن تضمحل. هذا ما قصده مارسيل بروست حينما قال أن «الحياة الواقعية، هي آخر ما يكتشف وينوَّر. وأن الحياة الوحيدة التي تعاش بكاملها هي الأدب».

لم يبالغ بروست عندما قال ذلك، ولم يكن كلامه مجرد تعبير عن حبه لما يجيد. كان يقدم قناعته الخاصة بأن الأدب يساعد على فهم الحياة وعيشها بطريقة أفضل، وأن العيش بطريقة أقرب للكمال يتطلب وجود الآخرين بجانبك ومشاركتهم الحياة.

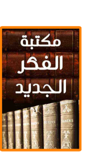
هذا الرابط الأخوي، الذي ينشأ بين البشر بسبب الأدب، يجبرهم على التحاور ويوعيهم بالأصل المشترك وبهدفهم المشترك، وبالتالي فهو يمحو جميع الحواجز التاريخية. ينقلنا الأدب إلى الماضي، إلى من كان



في العصور الماضية قد خطط، استمتع، وحلم بتلك النصوص التي وصلت لنا، تلك النصوص التي تجعلنا أيضًا نستمتع ونحلم. الشعور بالانتماء لهذه التجربة البشرية التراكمية عبر الزمان والمكان هو أعظم إنجاز للثقافة، ولا شيء يساهم في تجددها كل جيل إلا الأدب.

كان بورخيس ينزعج كثيرًا كلما سُئِلَ "ما هي فائدة الأدب؟". كان يبدو له هذا السؤال غبيًا لدرجة أنه يود أن يجاوب بأنه "لا أحد يسأل عن فائدة تغريد الكناري، أو منظر غروب شمس جميل.". إذا وُجد الجمال، وإذا استطاع هؤلاء ولو للحظة أن يجعلوا هذا العالم أقل قبحًا وحزنًا، أليس من السخف أن نبحث عن مبرر عملي؟ لكن السؤال جيد بالفعل، لأن الروايات والقصائد لا تشبه بأي حال تغريد الكناري أو منظر الغروب؛ فهي لم توجد عن طريق الطبيعة أو المصادفة، بل هي إبداعات بشرية. ولذلك فمن اللائق أن نسأل كيف ولماذا أتت إلى العالم، وما فائدتها ولماذا بقت كل هذه المدة.

تأتي الأعمال الأدبية - في البداية كأشباح بلا شكل - أثناء لحظة حميمية في وعي الكاتب، ويسقط العمل في تلك اللحظة بقوة مشتركة بين كل من وعي الكاتب، وإحساسه بالعالم من حوله، ومشاعره في ذات الوقت. وهي ذاتها تلك الأمور التي يتعامل معها الشاعر أو السارد في صراعه مع الكلمات لينتج بشكل تدريجي شكل النص، وإيقاعه، وحركته وحياته. صنعت اللغة هذه الحياة المصطنعة، وللدقة هي حياة



مُتخَيلة، وحتى الآن يسعى الرجال والنساء لتلك الحياة. بعضهم بشكل متكرر، والبعض الآخر بشكل متقطع؛ وذلك لأنهم يرون أن الحياة الواقعية لا ترقى لهم، وغير قادرة على تقديم ما يريدون. لا ينشأ الأدب من خلال عمل فردٍ واحد، بل يوجد حينما يتبناه الآخرون ويصبح جزءًا من الحياة الاجتماعية عندما يتحول، وبفضل القراءة، إلى تجربة مشتركة.

تكمن إحدى منافع الأدب للشخص في المقام الأول في اللغة. المجتمع الذي لا يملك أدبًا مكتوبًا يعبر عن نفسه بدقة أقل، وبشكل أقل وضوحًا من مجتمع يحمي طريقة التواصل الرئيسية له، وهي الكلمة، بتحسينها وتثبيتها عن طريق الأعمال الأدبية. لن تنتج أي إنسانية بلا قراءة ولا مصاحبة للأدب إلا ما هو أشبه بمجتمع صم وبكم وناقص الفهم، وذلك لعلته اللغوية؛ وسيعاني من مشاكل هائلة في التواصل نظرًا للغته البدائية. وهذا يقع على مستوى الأفراد أيضًا، فالشخص الذي لا يقرأ، أو يقرأ قليلًا، أو يقرأ كتبًا سيئة، سيتكون لديه عائق مع الوقت: ستجده يتحدث كثيرًا ولكن المفهوم قليل، لأن مفرداته ضعيفة في التعبير عن الذات.

وهذا الأمر لا يعني وجود قيد لفظي فقط، ولكن أيضًا وجود قيد في الخيال والتفكير. هو فقر فكري لسبب بسيط، لأن الأفكار والتصورات التي يمكن من خلالها فهم حالاتنا لا يمكن لها التكون



خارج اللغـــة. نحن نتعلم كيــف نتحدث بعمق وبدقـــة وبمهارة من الأدب الجيد. لن يجـــدي أي انضباط آخر في أي فـــرع من فروع الفن ماعدا الأدب في صناعة اللغة التـــي نتواصل بها. أن نتحدث جيدًا، أن يكون تحت تصرفنا لغة ثرية ومنوعة، أن نجد التعبير الملائم لكل فكرة ولكل شـــعور نود أن نتواصل به، يعني بالـــضرورة أن نكون جاهزين للتفكير، وأن نعلِّم ونتعلم ونناقش، وأيضًا لأن نتخيل ونحلم ونشعر. بطريقة خفية، تردد الكلمات صداها في جميع أفعالنا، حتى تلك الأفعال التي لا يمكن أن نعبر عنها. وكلما تطورت اللغة - وذلك بفضل الأدب - ووصلت لمســتويات عالية من الصقل والأخلاق، زادت من مقدرة الإنسان لعيش حياة أفضل.

عمل الأدب حتى على صبغ الحب والرغبة والجنس بصبغة الإبداع الفني. لم يكن الشبق ليوجد بدون الأدب. الحب والمتعة سيكونان أسوأ بحيث ينقصهما الرقة والروعة. سيفشلان في تحقيق الحالة القصوى التي يمنحهـــا الأدب. لذلك فإني لا أبالغ حينما أقـــول أنّ الثنائي الذي يقرأ لغارثيلاســـو، بترارك، جونجورا أو بودلير[40] يقدران المتعة ويعيشانها بخلاف الثنائـــي الذي صـــار أبلهًا بمشـــاهدة ما يســـمى بـ«الأوبرا

---

(40) بالترتيب: غارثيلاسو Garcilaso (1501 - 1536) شاعر وجندي إسباني. بترارك Petrarch (1304 - 1374) شاعر إيطالي. جونجورا Gongora (1561 - 1627) شاعر إسباني. شارل بودلير Charles Baudelaire (1821 - 1867) شاعر فرنسي.



الصابونيـــة[41]» في التلفـــاز. لن يتعدى الحب والرغبـــة في عالمٍ أمّي ما ترضى به الحيوانات، كما أنها لن تتجاوز الوفاء بالأساسي من الغرائز.

وبطبيعة الحال، لا يمكن لوســـائل الإعلام السمعية والبصرية أن تعلم الناس كيف يســـتخدمون الإمكانيات الهائلـــة للغة بمهارة وثقة. على النقيض من ذلك، تعمل وسائل الإعلام على الحط من قدر الكلمة إلى منزلة أقل بجانب الصورة، والتي تعد اللغة البدائية لتلك الوسائط، وتعمل أيضًا على تقييد اللغة بالتعبير الشـــفوي إلى الحد الذي لا يمكن الاســـتغناء عنه بعيدًا عن البُعد الكتابي للغـــة. أن تصف فيلمًا أو برنامجًا تلفزيونيًا بالأدبي فهذه مجـــرد طريقة لبقة عوضًا عن وصفه بالممل. لهذا السبب، من النادر أن نرى العامة ينجذبون لمثل هذه البرامج. وحسب ما أعرف، فإن الاستثناء الوحيد لهذه القاعدة هو برنامج بيرنار بيفو[42] «فاصلة عليا» في فرنسا. وهذا يقودني إلى الاعتقاد بأن الأدب ليس فقط متطلّبًا لمعرفة كاملة باللغة واســـتخدام أكمل لها، بل أن مصيرها مرتبط بشـــكل لا ينفصل بمصير الكتاب، ذلك المنتج الصناعي الذي يعتبره الكثيرون بأنه قد عفا عليه الزمن.

هذا الحديث يقودني إلى بيل جيتس، كان في مدريد منذ فترة ليست

---

(41) هو تعبير عن المسلسلات الدرامية الطويلة مثل "The Bold and The Beautiful"، وسميت بالصابونية لكثرة إعلانات الصابون التي كانت تتخللها.

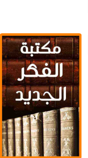
(42) Bernard Pivot هو صحافي وإعلامي فرنسي، متخصص في تقديم البرامج الثقافية في فرنسا. ويشغل حاليًا رئاسة أكاديمية الغونكور، صاحبة أرفع جائزة أدبية فرنسية.



بالطويلة وزار الأكاديمية الملكية الإسبانية، والتي قد عقدت شراكة مع مايكروسوفت. ضمن أشياء أخرى، طمأن جيتس أعضاء الأكاديمية وأكد بأن الحرف «ñ» لن يحذف من برامج الحاسب، كان ذلك الوعد يكفل لأربعمائة مليون متحدث بالإسبانية أن يتنفسوا الصعداء بما أن حذف حرف أساسي مثل هذا سيؤدي إلى مشاكل كبرى. على كل حال، بعد تنازله الودي للغة الإسبانية، أعلن جيتس قبل أن يغادر مقر الأكاديمية في مؤتمر صحفي أنه يتوقع تحقيق حلمه الأكبر قبل أن يموت، وهو وضع حد للورق، ومن ثم للكتب.

يرى جيتس بأن الكتب أشياءٌ عفا عليها الزمن، وقال بأن شاشات الكمبيوتر قادرة على القيام بمهمات الورق الذي يستطيع عملها. أصر أيضًا أنه بالإضافة إلى كونها أقل مشقة من ناحية الاستعمال، فشاشات الكمبيوتر تأخذ مساحة أقل، وهي أسهل للتنقل، وأيضًا بأن نقل الأخبار والآداب إلى هذه الشاشات سيكون له فائدة بيئية لإيقاف تدمير الغابات، وأن صناعة الورق هي أحد أسباب التدمير. أكد أيضًا بأن الناس سيستمرون بالقراءة، لكن على شاشات الكمبيوتر، وبالتالي سيكون هناك المزيد من الكلوروفيل في البيئة.

لم أكن حاضرًا خلال خطاب جيتس، وعلمت بكل هذه التفاصيل عن طريق الصحافة. ولو كنت هناك، لأعلنت استهجاني لجيتس كونه قد أعلن بوقاحة نيته إرسالي أنا وزملائي الكتّاب إلى خط البطالة. ولكنت



تنازعت معه بقوة بخصوص تحليله. هل تستطيع الشاشة حقًا استبدال الكتاب من جميع الجوانب؟ أنا لست متأكدًا. أنا واعٍ تمامًا للتطور الهائل الذي سببته التكنولوجيا الجديدة في مجال الاتصالات وتبادل المعلومات، وأعترف بأن الانترنت يؤدي لي مساعدة لا تقدر بثمن كل يوم في عملي؛ لكن امتناني لهذه الراحة لا يتضمن اعتقادًا بأنه يمكن للشاشات الإلكترونية أن تستبدل الورق، أو أن القراءة بالكمبيوتر يمكن أن تفي للقراءة الأدبية. هذه فجوة لا أستطيع تخطيها. لا أستطيع قبول فكرة أن تحقق القراءة غير الوظيفية، التي لا نبحث بها عن معلومة أو تواصل سريع، توفر نفس تلك الأحلام ومتعة قراءة الكلمات مع نفس الإحساس بالحميمية، ومع نفس التركيز العقلي والعزلة الروحية التي يمنحها الكتاب.

ربما يصدر تحيزي هذا لكوني لم أمارس القراءة الالكترونية، وكوني تعاملت بعلاقة أدبية طويلة مع الكتب والورق. لكني على الرغم من أني أستمتع بتصفح أخبار العالم من خلال الانترنت، لا يمكن أن أذهب للشاشة لكي أقرأ شعرًا لجونجورا، أو رواية لخوان كارلوس أونيتي[43] أو مقال لأوكتافيو باث[44]، لأنني موقن بأن أثر تلك القراءة لن يكون

---

(43) Juan Carlos Onetti (1909 - 1985) أحد أهم روائيي الأوروغواي في القرن العشرين، ومن أهم رواياته «الوداعات».

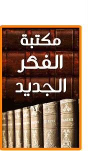
(44) Octavio Paz (1914 - 1998) شاعر وكاتب مكسيكي، حاز على جائزة نوبل للآداب سنة 1990.



مثل القراءة بالورق. أنا مقتنع، بالرغم من أني لا أستطيع إثبات ذلك، بأن مع اختفاء الورق سيعاني الأدب من ضربة مهولة، وربما مميتة. كلمة «أدب» لن تختفي بالطبع، لكنها ستدل على نصوص هي بعيدة عما نسميه أدبًا هذه الأيام، كبعد الأوبرا الصابونية عن مسرحيات سوفوكليس وشكسبير.

لا يزال هناك سببٌ آخر لمنح الأدب منزلته الهامة في حياة الأمم. بدون الأدب، سيعاني العقل النقدي، وهو المحرك الحقيقي للتغيير التاريخي والحامي الأقوى للحرية، من خسارة لا تُعوّض. هذا بسبب أن الأدب الجيد كله متطرف، ويطرح أسئلة حادة عن العالم الذي نعيشه. في كل النصوص الأدبية العظيمة، وغالبًا دون قصدٍ من الكتّاب، توجد نزعة تحريضية.

لا يقول الأدب شيئًا لمن هم راضون بما لديهم، لمن يرون الحياة بما يعيشونها الآن. الأدب هو قوت الروح المتمردة، هو إعلان عدم الانقياد، هو ملجأ لمن لديهم القليل جدًا أو الكثير جدًا في الحياة. يبحث الشخص منا عن ملاذه في الأدب حتى لا يكون هادئًا ومطمئنًا. أن تركب جنبًا إلى جنب مع ذلك السائس الهزيل وذلك الفارس المرتبك في حقول لامانشا، أن تبحر على ظهر حوت مع الكابتن آهاب، أن تشرب الزرنيخ مع إيما بوفاري، أن تتحول إلى حشرة مع غريغور سامسا، هذه كلها طرقٌ اخترعناها لنجرد أنفسنا من أخطاء وإملاءات هذه الحياة الظالمة، هذه الحياة التي تجبرنا دائمًا أن نكون الشخص نفسه، بينما نتمنى



أن نكون مختلفين لكي نرضي رغباتنا التي تتملكنا.

يهدئ الأدب هذا الاستياء الحيوي للحظات، لكن في هذه اللحظات الخارقة، في هذا التعليق المؤقت للحياة، هذا التخييل الأدبي ينقلنا لخارج التاريخ، ونصبح مواطنين لأرض لا تنتمي للزمان، وبالتالي هي أرض خالدة. فنصبح أكثر حساسية، وثراء، وأكثر تعقيدًا وسعادة، وأكثر وضوحًا مما نحن عليه في حياتنا الرتيبة. عندما نغلق الكتاب ونتخلى عن الخيال الأدبي، نعود إلى وجودنا الفعلي ونقارنه بالأرض المذهلة التي غادرناها توًا. ويا للخيبة التي تنتظرنا! لكن هناك إدراكًا هائلًا ينتظرنا، وهي أن الحياة المتخيَّلة من الرواية أجمل وأكثر تنوعًا، أكثر فهمًا وأقرب للكمال من الحياة التي نعيشها ونحن واعون، تلك الحياة التي تحدها الظروف وضجر الواقع. بهذه الطريقة، نرى الأدب الجيد الحقيقي دائمًا كهدّام، كمتمرد ومقاوم، أي أنه تحدٍ لما هو موجود.

كيف لا يمكن أن نشعر بالخداع بعد قراءة «الحرب والسلام» أو «البحث عن الزمن المفقود» ونعود إلى عالمنا ذو التفاصيل التافهة، هذا العالم المليء بالحدود والموانع التي تقف بانتظارنا في كل مكان وفي كل خطوة لتفسد خيالنا؟ أكبر مساهمة للأدب في التقدم البشري فوق مهمته لاستمرارية الثقافة ولإثراء اللغة - دون قصد، وفي معظم الحالات - هي تذكيرنا بأن العالم جُعل سيئًا، وأن من يدعي العكس من الأقوياء والمحظوظين يكذب، وأن الكلمة يمكن أن تُطوِّر وتكون أقرب للعوالم



التي يستطيع خيالنا ولغتنا تشييدها. يجب أن يحتوي المجتمع الحر والديمقراطي مواطنين واعين بالحاجة المستمرة للكلمات التي نعيشها ونحاول - بالرغم من أن المحاولة تكاد تكون مستحيلة - أن نجعلها تشبه العالم الذي نود أن نعيشه؛ وليس هناك من وسيلة أفضل من قراءة الأدب الجيد لإثارة عدم الرضا عما يوجد الآن، وتكوين مواطنين ناقدين ومستقلين عمن يحكمهم، ويمتلكون روحية دائمة وخيالًا نابضًا.

مع ذلك، أن يُسمى الأدب بالتحريض لأنه يحسس وعي المواطن لعيوب العالم لا يعني بالضرورة - كما يبدو أن الحكومات والكنائس تفكر، ولذلك أنشأت الرقابة - أن النصوص الأدبية ستثير اضطرابات اجتماعية أو تسرع نشوء ثورات. لا يمكن التنبؤ بالتأثير الاجتماعي والسياسي لقصيدة أو رواية أو مسرحية، لأنها لم تصنع بشكل جماعي من عدة خبراء. تصنع هذه الأعمال من قِبل أفراد وتُقرأ من قِبل أفراد ممن تختلف استنتاجاتهم بشكل كبير عندما يكتبون أو يقرأون. لذلك من الصعب، بل من المستحيل، أن تنتج أنماطًا وردود أفعال دقيقة في اتجاه واحد. فضلًا عن ذلك، قد تكون القيمة الجمالية لعمل أدبي ما سببًا في حدوث القليل من العواقب الاجتماعية. يبدو أن هناك رواية متواضعة لهارييت ستاو(45) قد لعبت دورًا حاسمًا في تنبيه الوعي السياسي

(45) هارييت ستاو Harriet Beecher Stowe (1811 - 1896) هي روائية أمريكية، والرواية التي يقصدها يوسا هي «كوخ العم توم - Uncle Tom's Cabin» والتي صدرت سنة 1852. تُرجمت للعربية عن طريق منير البعلبكي.



والاجتماعي لفظاعات العبودية في الولايـــات المتحدة. إذًا، واقع ندرة تأثيرات الأدب لا يعني أنها ليســـت موجودة. ما يجب أن نعرفه هو أنها آثار صنعت من قِبل مواطنين تغيرت شخصياتهم جزئيًا بسبب الكتب.

فلنعـــد صياغة التاريـــخ بلعبة رائعة. ولنتخيـــل عالمًا بدون أدب، أي إنســـانية لم تقرأ الشـــعر ولا الروايات. في هذا النوع من الحضارات الضامرة، بقواميســـها الهزيلة التي تحفل بالآهات وإيماءات القرود على حســـاب الكلمات، من المؤكد أن بعض الصفات لن توجد. وتشـــمل تلك: حالم كيخوتي، مأســـاوي كافكاوي، ســـوداوي أورويلي، ساخر رابيلي، ســـادي، ماسوشي، وكلها ذات أصول أدبية. وللتأكد من ذلك، ســـيبقى لدينا مجانين، وضحايا جنون عظمة واضطهاد، وأشـــخاص بشهوة عادية وتجاوزات فاحشـــة، وأناس منحطين لدرجة الحيوانات يســـتمتعون بتلقي الألم وتسليطه. لكننا لن نســـتطيع أن نرى ما خلف هذه الســـلوكيات المتطرفة المحظورة من قبل قواعد المجتمعات، تلك الخصائص الأساســـية في الإنســـان، لم نكن لنرى السمات الخاصة بنا؛ لذلك نحـــن مدينون لمواهب ثيرفانتس، كافـــكا، أورويل، رابيليه، دو ساد، وماسوش[46] لأنهم استطاعوا كشفها لنا.

---

(46) بالترتيب: ميغيل دي ثيرفانتس Cervantes(1547 - 1616) كاتب إسباني، ويعد لدى كثير من النقاد مؤسس فن الرواية. فرانز كافكا Franz Kafka (1883 - 1924) كاتب نمساوي، وصاحب أحد أهم الروايات في تاريخ الأدب "الإنمساخ". جورج أورويل George Orwell(1903 - 1950) كاتب إنجليزي، وصاحب رواية «1984» الشهيرة. فرانسوا رابليه François



عندما ظهرت رواية «دون كيخوته دي لامانشا»، سخر قراؤها الأوائل من هذا الحالم المتطرف كما سخرت منه بقية الشخصيات في تلك الرواية. اليوم، نحن نعرف أن إصرار ذلك الفارس ذو الوجه الحزين على رؤية عمالقة بينما كان هناك طواحين هواء، وعلى التصرف بطريقة تبدو سخيفة، هو الشكل الأعلى للكرم، وهو تعبير عن مظاهرة تجاه بؤس هذا العالم على أمل تغييره. تفوح مفاهيمنا عن المثالية والمثاليين بمعانٍ إيجابية ثانوية، ولن تكون هذه المعاني ما هي عليه، ولن تُحترم وتكون واضحة، لو لم تجسد في بطل الرواية بتلك القوة المقنعة لثيرفانتس العبقري[47]. يمكن أن يُقال نفس الشيء عن الأنثى الصغيرة الأقرب لكيخوته، إيما بوفاري، والتي قاتلت بحماس لتعيش الحياة الرائعة من الفخامة والشغف، والتي عرفتها وقرأت عنها من الروايات، كفراشة اقتربت كثيرًا من ضوء اللهب واحترقت بالنار.

فتحت تلك الإبداعات لكل أولئك الأدباء المبتكرين العظماء أعيننا على آفاقٍ مجهولة لحالاتنا البشرية، جعلتنا نستطيع اكتشاف وتفهم الهوة البشرية المشتركة. عندما نقول كلمة «بورخيسي»، فإن تلك الكلمة تستحضر فصل عقولنا عن منطق الواقع وتدخلنا إلى عالمٍ مذهل، إلى عقلية دقيقة وأنيقة وغامضة أشبه بالمتاهة، بكل تلك المراجع

Rabelais (1483 - 1553) كاتب فرنسي. ليوبولد ماسوش أو مازوخ Leopold Masoch (1836 - 1895) كاتب نمساوي.

(47) يشير يوسا هنا إلى تغير قراءة الناس للأدب عبر الزمن، فتأمل!



والإشـــارات الأدبية، والتي لا نشـــعر بالغرابة تجاه شـــخصياتها. لأننا نتعرف فيها على رغباتنا الخفية وحقائقنا الحميمة الخاصة بشـــخصياتنا، والذي أخذت شكلها بفضل الإبداع الأدبي للويس خوسيه بورخيس. عندما نذكر كلمة «كافكاوي» تتبادر إلى الذهن - كميكانيكية التركيز في الكاميرات القديمة - كل مرة شـــعرنا بها بأننا مهددون، كل مرة شعرنا بأنا أفراد لا نســـتطيع الدفاع عن أنفسنا ضد كل أجهزة السلطة القمعية التي سببت الخراب للعالم الحديث، كل الأنظمة السلطوية، والأحزاب العمودية، والكنائس المتعصبة، والبيروقراطية الخانقة. لم نكن لنستطيع فهم الشـــعور بالعجز لدى الفرد المعزول والإحساس برعب الأقليات المضطهدة والتي تعاني التمييز من القوة الطاغية التي يمكنها ســـحقهم والقضاء عليهم مـــن دون تلك القصص القصـــيرة والروايات لذلك اليهودي المعذَّب من براغ، الذي كتب بالألمانية وعاش دائمًا على اطلاع على ما حوله وما عليه.

صفة الأورويلي، وهي الصفة الأقـــرب للكافكاوي، تعطي تنبيها لتلك السخافة الرهيبة التي صُنعت من قِبل الأنظمة الشمولية في القرن العشرين، تلك الديكتاتوريات الأكثر توحشًـــا وتعقيدًا في التاريخ، في تحكمهم بأفعال وأحاســـيس المجتمع. في رواية 1984، وصف جورج أورويل في جو بـــارد موحش تلك الإنســـانية المحكومة للأخ الأكبر، الحاكم المُطلق، والذي بواسطة مزيج مخيف من الرعب والتكنولوجيا، محق الحريات والمســـاواة والعفوية، وحـــول المجتمع إلى خلية نحل من



البشر. في هذا العالم الكابوسي، تم تطويع اللغة لصالح السلطة، وحُولت إلى "خطاب جديد"، خالٍ من أي ابتكار وموضوعية، خطاب ممسوخ إلى سلسلة من التفاهات التي تضمن عبودية الفرد للنظام. صحيح أن نبوءة 1984 لم تمر حتى الآن، وأن الشيوعية الشمولية في الاتحاد السوفيتي ذهبت مع الفاشية الشمولية في ألمانيا وأماكن أخرى، وبعد ذلك بوقتٍ قصير بدأت تتداعى في الصين، وفي كوبا وكوريا الشمالية اللتين تنتميان للماضي. لكن الخطر لم يُمْح بعد، وكلمة «أورويلي» ستبقى لتصف الخطر، ولتساعدنا على فهمه.

ويبقى أيضًا خيال الأدب واستعاراته أداة ثمينة لمعرفة أكثر الجوانب الواقعية المخفية في البشر. ولكن ما تعرضه الكتب الأدبية ليس ساحرًا على الدوام، بل ربما ما نرى أنفسنا فيه من خلال الروايات والقصائد ما هو إلا مرأى وحوش. يظهر ما أتحدث عنه حينما نرى التصوير الوحشي الفاحش فيما كتبه دو ساد، أو تلك الجروح الغائرة والتضحيات الفظيعة التي تملأ الكتب اللعينة لكلٍ من ماسوش وباتاي[48]. قد تصبح مثل هذه المشاهد مهينة ووحشية إلى درجةٍ لا تقاوم، ولكن الأسوأ فيها ليس الإهانة أو الدم المراق أو مجرد الحب الممزوج بالتعذيب، بل الأسوأ هو أن نكتشف أن ذلك العنف والإفراط ليس غريبًا عنا، بل هو جزء عميق في الإنسانية. تلك الوحوش التواقة للانتهاك والإثم تقبع في أكثر تلاقيف وجودنا خفية، وهي تسعى في الظل لكي تظهر متى

(48) Georges Bataille (1897 - 1962) كاتب فرنسي.

ما سنحت الفرصة، وتفرض سيادة الرغبة الجامحة التي تدمر بدورها العقلانية والمجتمع وحتى ذاتها أيضًا. وبذلك، نتأكد بأنفسنا أن العلم لم يكن السبّاق إلى كشف مثل تلك الأماكن المظلمة في العقول، والتي تشكلها رغبة دفينة بتدمير النفس والجميع، وإنما الأدب الذي اكتشف ذلك وعرّاه لأول مرّة. أي عالم من دون أدب سيبقى أعمى عن هذه الأعماق الخطرة، والتي نحتاج أن نراها في أسرع وقت.

لن يكون هذا العالم من دون أدب سوى عالم غير حضاري، بربري يخلو من العاطفة، وذو خطاب جلف جاهل ومأساوي، ويعيش من دون شغف وجلف حتى في حبه. هذا الكابوس الذي أحذر منه وأرسم معالمه، سيكون سمته الأساسية الانسياق وتسليم عالمي لبني البشر إلى السلطة. بهذا المنطق، سيكون عالمًا حيوانيًا. ستحدد الغرائز الأساسية لدى الإنسان مشواره اليومي باتجاه سدّ الجوع والشقاء لكي يبقى، وستحدده بالخوف من المجهول وإشباع الحاجات المادية. لن يكون هناك مكان للروح في هذا العالم. وفوق ذلك، ستولد رتابة العيش المسحوق الإحباط وستلقي بظلال شريرة للتشاؤم، وسينمو شعور بأن الحياة البشرية ما كان لها أن توجد، وأنها ستكون هكذا دائمًا، وأن لا أحد يمكنه تغييرها.

عندما يتخيل الواحد منا هذا العالم، تقفز إلى ذهنه تلك المجتمعات الصغيرة التي يختلط فيها الدين بالشعوذة، والتي تعيش على هامش



التطور في أمريكا الجنوبية وأفريقيا وأوقيانوسيا. لكن فشلًا مختلفًا يخطر في بالي. الكابوس الذي أحذركم منه لـــن يكون نتيجة قلة التطور، بل سيكون نتيجة التحديث والتطوير المفرط. نتيجة للتكنولوجيا وتبعيتنا لها، قد نتصور مجتمعًا في المســتقبل وهو ممتلئ بالشاشات والسماعات، ومن دون كتـــب؛ أو في مجتمع يعتـبر الكتب - وأقصـــد هنا الأعمال الأدبيـــة - ما كانوا يعتبرون الخيمياء: ذلـــك الفضول القديم، والشيء الذي يُمارس في سراديـــب ومقابر حضارة الإعلام وســـلطته من قِبل أقلية عُصابية ومضطربة. وأخشـــى أن هذا العـــالم المعرفي، على الرغم من ازدهاره وقوته، وهذا المعيار العالي من المعيشـــة والإنجاز العلمي، من شـــأنه أن يكون غير متحضر بعمق وسيكون خالي الروح. ستكون إنسانية آلية تركت حريتها بمجرد أن تخلت عن الأدب.

ليـــس من المرجح، بالطبع، أن هذه اليوتوبيا المروعة ســـوف تأتي. نهاية قصتنا ونهاية التاريخ لم تكتب بعد، ما سيأتي لاحقًا مرهون برؤيتنا وبإرادتنا. ولكن إن أردنا أن نتجنب فقر خيالنا، ونتجنب اختفاء ذلك الاستياء الثمين الذي يهذب حساسيتنا ويعلمنا التحدث ببلاغة ودقة، وأن نقاوم أي مســـاهمة لإضعاف حريتنا، فيجب أن نتصرف. وبعبارة أدق، يجب أن نقرأ.




مكتبة
الفكر
الجديد

كيف تقرأ كتابًا؟

- جوزيف برودسكي

تقديم

جوزيف أو يوسف برودسكي (1940 - 1996) هو شاعر وكاتب مقالات روسي - أمريكي، حاز على جائزة نوبل للآداب سنة 1987. يحفل شعره بقيم تأملية فيما يعتري النفس الإنسانية من الظواهر. ألقى برودسكي هذا الخطاب بمناسبة معرض الكتاب في مدينة تورينو الإيطالية سنة 1982.

النص

تحمل فكرة إقامة معرض كتاب، في ذات المدينة التي فقد فيها فريدريك نيتشه عقله قبل قرن، حلقة لطيفة من الجنون. حلقة لا نهائية إن صح التعبير، تحمل في طيّاتها رفوفًا لا تنتهي، حاوية مجلدات الأعمال الكاملة أو مجلدات أعمال مختارة لهذا الألماني العظيم. عمومًا، يمكننا أن نعتبر اللانهاية أحد جوانب عملية النشر؛ وذلك لأنها تمدد وجود المؤلف حتى بعد موته إلى أبعد من الحدود التي تخيلها، أو لأنها تهب المؤلف الحي مستقبلًا لم يمكن له قياسه. بكلمات أخرى، تتعامل عملية النشر مع مستقبلٍ نفضل أن نعتبره لا نهائي.

الكتب بشكل عام أكثر خلودًا منا. فحتى أسوأ الكتب تخلد



مؤلفيها، لسبب رئيسي وهو أن الكتب تحتل مساحة حسية أصغر ممن كتبها. غالبًا ما ترقد على الرفوف، تمتص الغبار بعد فترة طويلة من تحول مؤلفها نفسه إلى كومة غبار. ولكن في المقابل، فإن هذا النوع من المستقبل أفضل للشخص من خلوده في وجدان أقارب وأصدقاء عاشوا بعده، ممن لا يمكن الاعتماد على ذاكرتهم. وغالبًا ما يكون هذا السبب - أي الخلود - هو المحرك الأساسي لذلك الدافع المجهول، والذي يُبقي دائمًا قلم الكاتب على قيد الحركة.

إذًا، بينما نقلب ونتصفح هذه الأشياء المستطيلة بأحجامها المختلفة، فليس خطأً أن نظن ولو من قبيل الخيال المحض أننا نقلب الجرة التي تحوي رماد المؤلف. بالنسبة لهذا الكلام، فالمكتبات - سواء عامة أو خاصة - ومتاجر الكتب عبارة عن مقابر؛ وكذلك معارض الكتاب. بعد كل هذا، ما يدخل أثناء تأليف كتابٍ ما، - سواء كان رواية، شعرًا، سيرة ذاتية، أو أطروحة فلسفية - هو بشكل مطلق، حياة المؤلف الشخصية: بسوئها أو بجمالها، لكنها تبقى محدودة. أيًا كان من قال بأن التفلسف هو تمرين للاحتضار فهو محق بأكثر من طريقة، إذ أن تأليف الكتب لا يجعل المؤلف شابًا.

ولا يصغر القارئ أيضًا بمجرد قراءتها. إذًا، يجب على الذوق الفطري أن ينحاز إلى الكتب الجيدة. تكمن المفارقة هنا أنه في الأدب - كما في أصناف الكتب الأخرى - لا يحدث الأمر هكذا. بالإضافة إلى



ذلك، لكتابة كتاب جيد، عـــلى الكاتب أن يقرأ الكثير من الهراء. وإلا، فلن يســـتطيع تطوير الخاصية المهمة للقراءة. هذا ما قد يشـــكل دفاعًا أخيرًا للأدب السيء أثناء النطق بالحكم الأخير عليه؛ وهذا أيضًا سبب وجود مثل تلك الخطوات.

لكن بما أننا نتقدم في العمر، والكتب تستهلك الوقت، فيجب علينا وضع نظامٍ يتيح لنا مظهرًا للاقتصاد. بالطبع، لا نســـتطيع إنكار المتعة التي تتملكنا أثناء قراءة كتاب كبير بطيء، ومتوسط العمق، لكننا نعلم جميعًا بأننا ننغمس في ذلك من أجل الموضة فحســـب. في النهاية، نحن لا نقرأ لأجل القراءة ذاتها، لكـــن لكي نتعلم. ومن هنا جاءت الحاجة لتكثيف وصهر وإيجاز الأعمال التي تستحضر المأساة الإنسانية، في أشد تركيز ممكن؛ بعبـــارة أخرى، نحن نحتاج كتبًا مختـــصرة. إذًا، وكمنتج ثانوي في حال اشـــتباهنا لوجود مثل تلك الاختصارات، نحن نحتاج إلى ما يشبه البوصلة في محيط الأدب المتوفر حولنا.

يلعب النقد الأدبي دورًا أساسيًا في تلك البوصلة، وذلك عن طريق النقاد. للأســـف، فإبرة تلك البوصلة تتأرجح بشكل جامح. ما يمثل جهة الشمال للبعض يمثل الجنوب للبعض الآخر - أمريكا الجنوبية، إن شئنا الدقة -؛ ونفس التأرجح يحدث بشكل أقوى بين الشرق والغرب. المشكلة فيما يتعلق بالناقد ذات ثلاثة أبعاد: أولها، أنه قد يكون خبيرًا، أو قد يكون جاهلًا بقدرنـــا. ثانيًا، قد يكون لديه ميل قوي تجاه نوعٍ معين



من الكتابة، أو قد يكون مجرد متابع لسـوق النـشر. ثالثًا، إذا كان كاتبًا موهوبًا، سـيحول كتابته النقدية إلى فن قائم بذاته، - خورخي لويس بورخيس مثال على ذلك - وربما قد ينتهي بك الحال إلى أن تقرأ عروض الكتب عوضًا عن قراءة الكتب نفسها.

في أي حالة مما ذكرنا، ستجد نفسـك تائهًا في المحيط، بصفحاتٍ تعصف بك في كل اتجاه، وأنـت متعلق بأناس لا تثق بإمكانية طفوهم على السـطح. بدلًا عن ذلك، يتوجب عليك أن تطور ذائقتك الخاصة، أن تصنع بوصلتك الخاصة، أن تؤالف نفسك مع نجوم وأبراج، سواء كانت لامعة أو خافتة، فهي تشـترك بكونها بعيدة. على كل حال، هذا يأخذ الكثير من الوقت، وربما تجد نفسـك قديـمًا وبلا ملامح، وأنت تحمل مجلدًا رديئًا تحت ذراعك. هناك حل مغاير، وهو أن تعتمد على ما تجده من توصيات، سواء عن طريق صديق، أو مصدرٍ وجدته في كتاب أحببته ذات يوم. على الرغم من أن هذه الطريقة لا تتبع الموضة - والتي قد لا تكون سيئة -، إلا أننا نعرفها منذ الصغر. لكن هذه الطريقة تُعتبر ضمانًا لا يُعول عليه في محيط الأدب، والذي يتسع بشكل متواصل.

إذًا، أيـن تلك الأرض الصلبـة، والتي يجب أن نسـتند عليها في قراءتنـا للكتب، حتى لو كانت جزيرة غير صالحة للسـكن؟ أين نجد رجلاً يعتمد عليه مثل السـيد فرايداي[49] في مشـوار قراءتنا؟ أم تُرك لوحده برفقة إحدى الفهود الضارية ليموت؟

---

(49) إحدى شخصيات رواية «روبنسون كروزو» لدانيال ديفو.



قبل أن أقدم اقتراحي، وبعبارة أدق، ما أعتبره الحل الوحيد لتطوير ذائقة الشخص الأدبية، أود أن أتحدث ببضع كلمات عن صاحب الحل، وهو بكل تواضعٍ، أنا. أود أن أتحدث ليس بسبب غروري، ولكن لأنني أعتقد بأن قيمة الفكرة يجب أن تربط إلى السياق الذي أتت منه. بصراحة، لو كنت ناشرًا، كنت سأضع على كتبي أعمار المؤلفين حينما ألفوا تلك الكتب بجانب أسماءهم، وذلك لكي أدع للقراء القرار حول التعامل مع أفكارٍ صدرت من أشخاص كانوا أكبر منهم، أو أصغر منهم.

ينتمي صاحب هذا الاقتراح إلى فئة من الناس - للأسف، لا أستطيع أن أتقبل استخدام كلمة «جيل»، لأنها تنطوي على شيء من التنميط فيما يتعلق بالكتلة والوحدة - ممن يعني لهم الأدب مسألة تتعلق ببضع مئاتٍ من الأسماء؛ إلى فئة يتمتعون بمقدرات اجتماعية تجعل من روبنسون كروزو وطرزان يجفلون، إلى أناس ممن يشعرون بالغربة في التجمعات الكبرى، لا يرقصون في الحفلات، يميلون لإيجاد عذر ميتافيزيقي فيما يتعلق بالزنى ولكنهم انتقائيون حينما يكون الحديث عن السياسة. مثل هذه النوعية من الناس يكرهون أنفسهم عادة أكثر من كره أعدائهم لهم. لا زال من مثلهم يفضل الكحول والتبغ على الهيروين أو الماريجوانا. كان و. هـ. أودن[50] يصف أمثالهم بأنهم «لا يتواجدون أمام الحواجز، ولا يمكن أن يطلقوا النار على أنفسهم أو على

(50) W. H. Auden (1907 - 1973) شاعر إنجليزي أمريكي، ومن أهم شعراء اللغة الإنجليزية في القرن العشرين.

من يعشقون. فسـواء كانوا يلقون الكلمات على المنابر، أو يسبحون في بركة من دمائهم على أرضية زنزانة، فذلك ليس لأنهم ضد - أو بعبارة أدق، يتعرضـون - لنظـام ظالم بعينه، وإنما لأن نظـام العالم بأكمله لا يعجبهم». ليست لديهم أوهام حول موضوعية رؤاهم التي يطرحونها، ولكن على النقيض، فهُم يصرون عـلى حقهم الذي لا يُغتفر في تطبيق آرائهم الشخصية والتي لا تتصف بالحياد.

لا يتـصرف مثل هـؤلاء على هذا النحـو لحماية أنفسـهم من هجوم وشـيك. كقاعدة، فهُم واعون تمامًا بضعف آرائهم وعبثية ما يدافعون عنه. لكنهم، وبشكل ما يتخذون موقفًا ضد ما يراه داروين، أي يميلون إلى اعتبار الضعف السمة الأساسية للكائن الحي، ويهتمون بأن البقاء للأضعف. يجب أن أضيـف بأن هذا الاعتقاد لا يتعلق برغبة ماسوشـية قدر ما يتعلق بكل شـخص مرتبط بالأدب، والذي يفوق معرفتهم الغريزية، بل والتي تخطر على البال أولًا، بأن الذاتية المتطرفة والكبرياء وحب الذات هي ما يُبقي الفن بعيدًا عن التكرار. وأن مقاومة الابتذال هي ما تميز الفن عن الحياة.

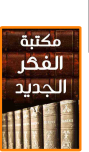
وبما أنكم الآن عرفتم خلفية ما سأتحدث عنه، فالأفضل أن أتحدث بطريقـة مباشرة. الطريقة الوحيدة لكي يحسـن الشـخص من ذائقته الأدبيـة هي في قراءته للشـعر. إن كنتم تظنون بأني أتحـدث تعصبًا لما أجيـد، وأني أروج لما أهتم له، فأنتم مخطئون. قلت ذلك قبل قليل لأني أعتقد أن الشعر ليس فقط الشـكل الأرقى للخطاب البشري، وليس



فقط الشـــكل الأكثر اختصارًا وتكثيفًا لنقل التجربة البشرية، بل يمنح أيضًــا أعلى المقاييــس لأي عملية لغوية، خصوصًــا إن كانت قصيدة واحدة لا تتعدى في حجمها الورقة.

وكلما أكثر أي شــخصٍ من قراءة القصائد، أصبح أقل تسامحًا مع أي نوعٍ من الإســهاب، ســواءً كان ذلك الإسهاب في خطاب فلسفي أو ســياسي، في درسٍ حول التاريخ، الدراسات الاجتماعية أو حتى في السرديات. دائمًا ما تكون القصيدة الجيدة رهينة للدقة والسرعة وكثافة الإلقاء ودقته في نفس الوقت. القصيدة هي وليدة للحزن والســخرية، تُصوَّر كطريق مختصر لأي موضــوع يمكن للمرء أن يتصوره. لذلك، تحويل الشــعر إلى نثر ينم عن انضباط عظيم، فهو لا يعلم الأخير قيمة كل كلمة فقط، ولكن ينبئه حول أنماط العقول الزئبقية، أشكال مغايرة للكتابة المباشرة، موهبة حذف الأشياء المنفصلة، التركيز على التفاصيل، وأخيرًا.. معرفة التقنيات الضعيفة. فوق كل ذلك، يطور الشعر في النثر حاجــة للميتافيزيقيا تجعله يفرق بين العمــل الفني الحقيقي وأي عمل أدبي عــادي. يجب أن يقر الجميع أنه، وفي هــذا الصدد بالذات، لا يُعد النثر بجانب الشعر إلا مجرد طالبٍ كسول.

أرجوكم، لا تفهموني خطأ، أنا لا أحاول أن أحتقر النثر. كل ما في الأمر هو ببساطة أن الشعر أقدم من النثر، وبالتالي فقد غطى مساحات أكبر من التاريخ. بدأ الأدب مع الشعر، منذ حداء الإنسان الرحّال قبل



أن نرى خربشات الإنسان المستوطن. ومع أنني عقدت مقارنة بين النثر والشـعر كمن يعقدها بين سلاح الجو والمشاة، فإن اقتراحي الآن ليس له علاقة بترتيـب معين أو أصول أنثروبولوجية لنوع محدد من الأدب. كل مسـعاي من هذا الكلام هو أن أكون عمليًا وأوفر على عقولكم وعيونكم أكوامًا من الأشـياء المطبوعة وغير المفيدة. ربما يقول شخص ما بأن الشـعر قد ابتكر فقط لغرض اقتصادي. إذن، فينبغي على أي منا أن يكرر، ولو بشكل مصغَّر، تلك العملية التي صاغت حضارتنا خلال الألفيتين الماضيتين. هذا أسهل من أن تعتقد بأن حجم الشعر بأكمله لا يقارن مع النثر الذي كتب خلال تلـك الفترة. إن كنت تريد أن تحصر مقارنتك هذه بالأدب المعاصر، فسـتكون مهمتك سهلة. كل ما عليك فعله هو أن تعزل نفسك لمدة شهرين مع كل ما كُتب بلغتك الأم خلال النصف الأول من القرن العشرين، سـتجد نفسـك محاطًا بالعديد من الكتب النحيفة، وبنهاية الصيف ستكون ذائقتك الأدبية بحالة رائعة.

إن كانت لغتك الأم هي الإنجليزية، فأنصحك بروبرت فروست، و.ب. ييتس، ت. س. إليوت، و.هـ. أودن، ماريان مور، وإليزابيث بيشـوب. إن كانت لغتك الأم هي الألمانية: راينر ماريا ريلكه، جورج تراكل، بيـتر هوخل، إينغبرج باخمان جوتفريـد بن. إن كنت تتحدث الإسبانية، فإن أنطونيو ماتشادو، فيديريكو غارثيا لوركا، لويس ثيرنودا، رافاييل ألبرتي، خوان رامون خيمينيز وأوكتافيو باث يفون بالغرض. إن



كانت لغتك الأم هي البولندية، أو كنت تتحدث البولندية (مما سيخلق منفعة كبيرة بالنسبة لك، لأن أغلب القصائد العظيمة في هذا القرن قد كُتبت بالبولندية) فأنصحك بكل من ليوبولد ستاف، تشيسوواف ميووش، زبينغيو هيربرت، وأخيرًا فيسوافا شيمبوريسكا. إن كانت لغتك الأم فرنسية، فبالطبع أنصحك بأبولينير، جول سوبرفيال، بيير رافيردي، بلايس سيندراس، ماكس جايكوب، فرانسيس جايمي، أندريه فيرناود، بعض قصائد إيلوار، وقليل من قصائد أراغون، فيكتور سيغالين، وأخيرًا هنري ميشو. إذا كانت لغتك الأم هي اليونانية، فعليك بالقراءة لقسطنطين كافافي، جورج سيفيرس، يانيس ريتسوس. وإذا كنت من متحدثي الهولندية، فيجب أن تقرأ لمارتينوس نيهوف، وبالخصوص كتابه المذهل «أواتر». إن كانت لغتك الأم هي البرتغالية، جرب أن تقرأ لفرناندو بيسوا وربما لكارلوس دروموند دي أندراده. إن كانت لغتك الأم هي السويدية، إقرأ قصائد غونار إيكيلوف، هاري مارتنسون، ويرنر أسبينستروم، توماس ترانسترومر. أما إذا كانت لغتك الأم هي الروسية، فاقرأ على الأقل لمارينا تسفيتايفا، أوسيب ماندلشتام، آنا أخماتوفا، بوريس باسترناك، فلاديسلاف خوداسيفتش، فيكتور خيليبنيكوف، نيكولاي كلوييف، نيكولاي زابولوتوسكي. أخيرًا، إذا كانت لغة القارئ الأم هي الإيطالية، فإني لن أقترح أسماء بعينها أمام هذا الجمهور، وإن كنت أود الإشادة بكل من كواسيمودو،



ســابا، أونغاريني، مونتالي، لأني رغبت منذ فترة طويلة أن أعلن امتناني الشخصي وتقديري واعترافي بالفضل لكلٍ من هؤلاء الأربعة العظام، الذين أثروا على حياتي بأكملها وليس فقط قصائدي، وأنا سعيدٌ لفعلي ذلك بينما أقف على أراضٍ إيطالية.

إن أســقطت أي كتاب نثر اخترته من الرف بعد قراءتك لأي من الشــعراء أعلاه، فلن يكون الذنب ذنبــك. إن أصررت على القراءة، فالامتنان من نصيب المؤلف؛ هذا سيعني أن ذلك المؤلف يملك ما يُقال عن حقيقة وجودنا كما عُرفت لدى هؤلاء الشــعراء القلائل، وسيثبت ذلك بأن ذلك المؤلف ليس زائــدًا عن الحاجة، وأن لغته تملك طاقة أو منحة مستقلة بذاتها. إن لم يكن كل ذلك عذرًا، فمعنى ذلك أن القراءة بالنسبة لك هي إدمانٌ لا يمكن شفاؤه. وطالما سيذهب أي إدمان لاحقًا بطبيعته، فلن يكون هذا هو أسوأهم.

اسمحوا لي أن أتخيل رسم كاريكاتير في هذه اللحظات، وذلك لأن الكاريكاتير دائمًا يوضح الحقيقــة. في هذا الكاريكاتير أرى قارئًا يحمل في كل يدٍ كتابًا مفتوحًا. يحمل في يده اليسرى مجموعة من القصائد، وفي يده اليمنى مجلدًا من النثر. لنرَ ما الذي سيسقطه أولًا. بالطبع، ستمتلئ بــشرة يديه بالكدمات جراء حمل الكتابين، ولكن ذلك ســيتركه يحمل شــعورًا بتجاهل الذات. وبالطبع، ربما سيســأل نفسه عما يفرق الشعر الجيــد من السيء، وعــما إذا كان الذي يحمله في يده اليسرى يســتحق



الاهتمام أم لا؟

بطبيعة الحال، سيكون ما بيده اليسرى أخف عما بيده اليمنى. ثانيًا، الشـــعر كما يصفه مونتالي هو فن دلالي غير قابل للشفاء، وفرص أن تجد معنى مباشرًا للقصيدة تعتبر منخفضة جدًا. سيعرف القارئ لحظتها ما في يده اليســـار عبر الســـطر الثالث، وذلك لأن القصيدة تُعرف بسرعة ونوعية اللغة فيها تبين لك هويتها. بعد تلك الثلاثة ربما ســـيأخذ لمحة عما بيده اليمنى.

هـــذه، وكما أخبرتكم، مجرد صـــورة كاريكاتوريـــة. ربما يكون في نفـــس الوقت ما تعتمل به نفوس الكثـــير دون قصد ممن يتواجدون في هذا المعرض. تأكدوا على الأقل أن تكـــون كتبكم تنتمي لعدة أصناف من الأدب. الآن، لا يُعد هذا الالتفات المســـتمر بالعينين من اليسار إلى اليمين بالطبع إلا علامة جنـــون. مع ذلك، لا توجد أحصنة في تورينو هذه الأيام، ولن يســـتطيع منظر حوذيٍ وهو يجلد حصانه أن يزيد حالة الزوار وهم خارجون من هذا المعرض ســـوءًا. بجانب ذلك، لمدة مائة سنة من الآن، لن يهتم كثيرون حينما يرون إنسانًا مجنونًا والتي تتخطاهم أعداد الرسائل الســـوداء الصغيرة في ثنايا كل الكتب المتواجدة في هذا المعرض حينما توضع ســـويًا. إذًا حاولوا القيـــام بالحيلة التي اقترحتها عليكم. أنتم كما يقـــول المثل، مثل البروليتاريـــا، واقفون ولن تخسروا شيئًا. ربما يكون ما ستنالونه فقط هو عضويات جديدة في نقابة ما.

شكرًا لكم.



ملحق: أسماء الشعراء بالإنجليزية

اقترح جوزيف برودســكي قبل قليل أكثر من شــاعر في كل لغة لمتابعة نتاجه. مرّ على بعضهم للمرة الأولى، وقرأت للبعض الآخر شيئًا من القصائد قبل أن أترجم هذه الخطبة. اعتمدت على كيفية نطق اســم الشاعر عند أبناء بلده، ولكن يبدو أن أسماءهم تُرجمت بأكثر من طريقة إلى العربية. هنا أقدم أسماءهم كما وردت في الخطاب باللغة الإنجليزية، وحسب الترتيب المتبع في الخطبة.

– Robert Frost.

– Thomas Hardy.

– W. B. Yeats.

– T. S. Eliot.

– W. H. Auden.

– Marianne Moore.

– Elizabeth Bishop.

– Rainer Maria Rilke.

– Georg Trakl.

– Peter Huchel.



- Ingeborg Bachmann.
- Gottfried Benn.
- Antonio Machado.
- Federico Garcia Lorca.
- Luis Cernuda.
- Rafael Alberti.
- Juan Ramon Jimenez.
- Octavio Paz.
- Leopold Staff.
- Czeslaw Milosz.
- Zbigniew Herbert.
- Wieslawa Szymborska.
- Guillaume Apollinaire.
- Jules Supervielle.
- Pierre Reverdy.
- Blaise Cendrars.
- Max Jacob.
- Francis Jammes.
- Andre Frenaud.



- Paul Éluard.
- Aragon.
- Victor Segalen.
- Henri Michaux.
- Constantine Cavafy.
- George Seferis.
- Yannis Ritsos.
- Martinus Nijhoff - "Awater."
- Fernando Pessoa.
- Carlos Drummond de Andrade.
- Gunnar Ekelof.
- Harry Martinson.
- Werner Aspenstrom.
- Tomas Transtromer.
- Marina Tsvetaeva.
- Osip Mandelstam.
- Anna Akhmatova.
- Boris Pasternak.
- Vladislav Khodasevich.



– Viktor Khlebnikov.

– Nikolai Kluyev.

– Nikolai Zabolotsky.

– Salvatore Quasimodo.

– Umberto Saba.

– Giuseppe Ungaretti.

– Eugenio Montale.




مكتبة
الفكر
الجديد

أهمية المكتبات والقراءة

- نيل جايمان

تقديم

يعتبر نيـــل جايـــمان (1960، المملكة المتحدة) ضمـــن كوكبة أهم المؤلفين المعاصرين لما يسمّى بالفانتازيا والخيال العلمي حول العالم أجمع. ألقـــى جايمان هذه الكلمة خلال احتفال «جمعية القراءة» التطوعية بعامها الثـــاني. من مؤلفاته «المحيط في نهاية الدرب»، «كورالين»، «آلهة أمريكية» وغيرها.

النص

أشـــكر «جمعية القراءة» على إتاحة هـــذه الفرصة للحديث معكم، وهي منظمـــة خيرية في المملكـــة المتحدة تعمل على إحيـــاء القراءة في المجتمع ودعم البرامج الثقافية والمكتبات، لأن كل شيء - وكما يقولون - يتغير عندما نبدأ بالقراءة.

يهمنـــي في البـــدء أن أوضح غرض خطابي لكـــم الليلة، وهو عن المكتبات والقراءة لأجل المتعة وأهميتهما. وأنا أنطلق في خطابي هذا من كوني قارئًا قبل أن أكون الكاتب الذي يعتاش من كتبه منذ ثلاثين عامًا، وأنطلق قبل كل ذلك من كـــوني مواطنًا بريطانيًا يهتم ببلاده ويرجو لها الخير.



أود أن أذكر لكم قصة. كنت في نيويورك ذات مرة لحديث حول بناء السجون الخاصة في الولايات المتحدة، وتعتمد هذه السجون في تشييدها على عدة أمور، ومنها بالطبع عدد المساجين في الحي المراد بناء السجن فيه. استطاع المكلفون عمل حساب تقريبي لهذا العدد عبر عملية خوارزمية بسيطة، وهي - أي العملية - تقوم بحساب عدد الأطفال الأميين - وبالتأكيد هم لا يستطيعون القراءة للمتعة - بين سني العاشرة والحادية عشر. وبالطبع، أرجو منكم ألا تعتقدوا بأن الأمر بهذه البساطة، إذ لا يمكن أن تنعدم الجريمة إذا ما رأينا حال مجتمع متقدم، لكن الأرقام تقترب من هذه الفرضية بشكل كبير، وذلك لأمر بسيط، وهو أن الأشخاص المتعلمين من قراء السرد.

توجد للسرد منفعتان، إحداهما هو كونه باعث على الاستمرار في القراءة، وذلك لأن التشويق القائم على مشكلات الشخصيات في كتاب ما، ومعرفة كيف ستنتهي عبر القراءة وإتمام الكتاب هي باعث حقيقي للغاية من أجل إنهاء الكتب التي يقرؤها من أجل المتعة، وتكوّن بعد ذلك نواة بحث عن الكتب وينشأ سلوك قراءة دائم جراء ذلك.

في هذه الأيام، تصدر عدة أصوات مزعجة حول أننا لم نعد نعيش في عالم القراءة التقليدية، وأن الزمان قد تجاوزها؛ ولكن ما يحدث الآن يربطنا بالكلمات أكثر من ذي قبل: فبينما ينزلق العالم نحو منحدر الشبكات ويتفكك أكثر فأكثر على مستوى الفرد والجماعة، نجد أن



الحاجة للتواصل والمتابعة والاستيعاب للمقروء أكبر. لأن الأشخاص الذين لا يفهمون بعضهم لن يستطيعوا التواصل أو تبادل الأفكار والآراء فيما بعد. أما برامج الترجمة المنتشرة هذه الأيام فستبقى ضامرة ولن تتجاوز ما هي عليه.

ولكي نتأكد من أننا نربي جيلًا متعلمًا تقل فيه الجريمة ويزيد فيه الوعي، فإن أسهل طريقة هي أن نعلمهم القراءة، ونريهم أنها نشاط قابل للاستمتاع. مما يعني لاحقًا أنه من اللازم أن نبحث عن الكتب التي تمتعهم ونوصلها لهم، وبالتالي سيقرؤون بكل اهتمام وشغف.

دائمًا ما أرى إحدى أنواع كتب الأطفال وقد تم وصفها بالسيئة بين الفترة والأخرى، وتأتي الآراء بمنعها من كل مكان، وهذا أمر لا أعتقد بصحته أبدًا. سمعت أحدهم يصف إنيد بلايتون[51] بالكاتبة السيئة، وكذلك ر.ل.ستاين[52]، والعديد من المؤلفين غيرهم قد وصموا بذلك اللقب. أصبحت مجلات الرسوم في عين البعض تثقيفًا سخيفًا، ولا أعتقد أن ذلك الرأي المطالب بمنع أي كتاب للأطفال سوى مجرد كبر ينم عن سخف وحماقة.

لا يوجد كاتب أطفال محبوب وسيء في الوقت ذاته، لأن كل طفل

---

(51) Enid Plyton (1897 - 1968) روائية بريطانية، وتكتب ضمن أدب الأطفال.

(52) R. L. Stein (1947 - الآن) كاتب أمريكي، ويكتب ضمن ما يعرف بـ"أدب رعب الطفل".



يختلـف في تكوينه؛ وهو يبحث عـما يحبه وينتمي إليه ويشـد انتباهه؛ ومهما كانت الفكرة التي يطرحها الكتاب سخيفة وقديمة، فهي لا تعد كذلك بالنسبة للأطفال. لا تمنعوا أولادكم وبناتكم عن القراءة لأنكم تعتقـدون أن ذلك الكتاب سيء، فقد يكـون ذلك الكتاب مفتاحًا لهم لولوج عوالم أخرى قد تفضلها؛ ومن نافلة القول أن الذائقة تختلف من شخص لآخر، حتى بين الآباء وأبنائهم.

لا يحتاج أي شـخص ليدمر حب القـراءة في طفل ما إلا لإعطائه كتبًا مملة تنفره عنها، سواء في أسلوبها أو فكرتها. وسيقود ذلك إلى جيل يؤمن بأن القراءة نشـاط ممل. وقد يحدث ما هو أسوأ، وهو أن يعتبروا القراءة أمرًا كريهًا.

يجب أن يرتقي أطفالنا في القراءة كما لو كانوا يصعدون سلمًا، فحب عادة القراءة في البداية لن يقود إلا إلى تثقيف حقيقي.

ولا تفعلوا مثل ما فعلت حينما كانت ابنتي تقرأ في صغرها إحدى كتب ر. ل. ستاين، إذ أهديتها فيما بعد رواية «كاري» لستيفن كينغ[53]، وذلك لظني بأنها لو أحبت القراءة لستاين فسيعجبها كينغ. لم تقرأ هولي - وهذا اسـمها - بعد ذلك سـوى قصص هادئة عن المراجيح إلى أن بلغت، ولا زالت تحدق في برعب كلما ذكرت لها اسم ستيفن كينغ.

ثاني منافع قراءة الـسرد هي بناء العاطفة، ولنقـارن بين حالتين.

---

(53) Stephen King (1947 - الآن) كاتب أمريكي، ويعتبر أشهر كاتب رعب حول العالم. تعتبر رواية "Carrie" الأولى ضمن نتاجه.



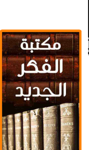
عندما تشـــاهدون التلفاز أو إحدى الأفلام، فإن مـــا ينبع داخلك هو أنك ترى أشـــياء تحدث لأشـــخاص آخرين لا يهمونكم، وينتهي كل ذلك بمجرد انتهاء ما تشـــاهدون. ولكن عندمـــا يقع بين يديكم نص ما، فإنكم تشـــيدون عالمًا لوحدكم يتكون من ست وعشرين حرفًا[54] وبعض علامات الترقيم. تبدؤون بعدها بالشعور بأشياء هذا العالم من حولكم، وتـــزورون عوالم لم ولن تروها بطريقـــة أو أخرى. تتعلم من القصص والحكايات أن في كل شـــخص حولـــك جزء منك ويحملك على التعاطف؛ وعندما تعود للواقع ســـتجد نفسك وقد تغيرت بشكل ما بسبب ذلك. لأن التعاطف الناشـــئ هو أداة لإنشاء مجموعات يهتم أفرادها ببعـــض، ويتصرفون بعيدًا عن الأنانية والهوس الفردي. وأثناء القراءة، ســـتجدون المبدأ الذي يساعدكم على شق طريق كل فرد منكم في حياته، وهو:

«يجـــب على العـــالم ألا يبقى كما هـــو الآن، فبعض الأشـــياء قابلة للتغيير».

قصة أخرى: في عـــام 2007 ذهبت إلى الصين لحضور أول مؤتمر حـــول كتابة الخيـــال العلمي. في لحظة ما، تحدثت مع أحد المســـؤولين جانبًا عن سبب استحداث هذا المؤتمر، وأخبرني بأن الأمر وبكل بساطة هو كـــون الصينيين متبعين لا مبدعين أو مطورين. ولذا، فقد أرســـلوا

---

(54) للتوضيح: هذا عدد الأحرف في اللغة الإنجليزية.



مجموعة أسئلة للعديد من المطورين في الولايات المتحدة وشركات التقنية الكبرى مثل «آبل» و«مايكروسوفت» و«غوغل» عن أنفسهم، ووجدوا أنهم كانوا قراء لكتب الخيال العلمي في صغرهم.

يستطيع السرد أن يريكم عالمًا لم تروه من قبل، وعندما تخرجون من ذلك العالم يتملككم شعور طفيف بالاغتراب وعدم الرضا والتوافق مع الواقع الذي عدتم له؛ وهذا بحد ذاته أمر جيد، لأنه يحثنا على تعديل عالمنا وتحسينه، بحيث يعود مختلفًا، وبالطبع بحالة أفضل.

وبما أننا ذكرنا هذا الموضوع، فأود أن أتحدث ببضع كلمات عن مفهوم الخروج على الواقع بالكتابة. دائمًا ما أسمع الناس يتحدثون عن هذا الموضوع كما لو أنه شيء سيء، أو أنه أحد أنواع الكتابة المبتذلة التفاؤلية، والتي يستخدمها مؤلفون حمقى. بينما الكتابة الجديرة بالانتشار هي الكتابة المنمقة الواقعية، والتي تظهر أسوأ عالمٍ ممكن ليعيش القارئ فيه؛ ولكني أريد طرح ما يفند هذا الرأي.

لنفترض أنكم في موقف سيء مع أناس لا تحبونهم، وفي مكان لا تودون أن تكونوا فيه، وعرض عليكم أحد الأشخاص مخرجًا مؤقتًا منه.. فهل ستمانعون الهروب؟

إن السرد يقوم بذات الشيء، فهو يقوم بإخراجك مما أنت عليه إلى عالم بهيج مشرق، مع ناس تود لقاءهم وفي أماكن تود زيارتها - ولن نختلف حول الكتب وأنها أماكن حقيقية في هذه الحالة -. لكن



ما يهمنا أكثر هو أن الكتب ستمنحكم معرفة حول الواقع والذات، مما سيسلحكم ويحميكم بأشياء حقيقية عندما تعودون إلى الواقع البائس، وأعني أنكم ستعودون بمهارات ومعرفة تستطيعون بها النجاح والمضي قدمًا في حياتكم. وكما يذكرنا الكاتب ج. ر. ر. تولكين[55]، بأن «وحدهم السجانون هم من يناضل ضد الخروج».

وأيضًا، توجد هناك طريقة أخرى لتدمير حب النشء للقراءة، وهي عدم توفير الكتب أو الأماكن المخصصة. أما بالنسبة لي، فأقر بأني كنت محظوظًا، إذ كانت هناك مكتبة في حينا، وكان والداي يذهبان بي باستمرار إلى هناك. أذكر أن موظفي المكتبة كانوا ودودين للغاية ومتعاونين، ولم يبدوا أي استهجان أو احتقار لذلك الصبي الذي يذهب في ذلك الحين إلى قسم الأطفال كل صباح وهو يتوغل بين الكتب بحثًا عن كتب حول الأشباح أو مصاصي الدماء، أو يبحث في بعض الأحيان عن كتب حول السحر والصواريخ. بدأت بعد ذلك بالقراءة في كتب الأشخاص البالغين بعد أن أنهيت مكتبة الأطفال بالكامل.

أذكر أن القيمين على المكتبة كانوا أشخاصًا في منتهى الروعة. أحبوا الكتب، وأحبوها أكثر حينما رأوا الناس يقرؤونها. وأذكر أيضًا أنهم علموني كيفية البحث في الفهرس الإلكتروني، ولم يبدوا أي استغراب

(55) J. R. R. Tolkien (1892 - 1973) جون رونالد رويل تولكين، كاتب ومحاضر أمريكي. من أشهر رواياته (الهوبيت) وسلسلة (ملك الخواتم)، والتي تحولت إلى أفلام شهيرة.



عن أي شيء أبحث عنه. وعلاوة على ذلــك، كانوا يتحدثون معي عن الكتب التي أختارها، ويقترحون لي كتبًا إضافية في ذات السلســلة التي كنــت أبحث فيها، مما كان يعني أنهم عاملــوني بجدية كما لو كنت قارئًا بالغًا. لم أعتد أن يعاملني الناس وقتها باحترام، وذلك لصغر سني، ولكن المكتبات في أساســها أماكن تقوم على حرية التواصل الفكري والثقافي، وعلى التعليم – ولا أقصد البرامج التي تقيمها الحكومات، والتي تنتهي بالتخرج من المدرسة أو الجامعة –، والترفيه، وعلى خلق مساحات آمنة للأفراد ووسائل تعينهم على الوصول لشتى أنواع المعارف.

في هذا الزمن، أخشــى أن من بيننا أناسًــا ممن أســاؤوا فهم دور المكتبات. إن كانت المكتبات تعني لكم ذات الصورة النمطية المنتشرة – وأقصــد المكان المليء بالأرفف التي تحتوي العديد من الكتب –، فلربما ترون أنها شيء جميل ولكنه بائد في عصر تتواجد فيه جميع الكتب بصيغة إلكترونية. لكــن تلك الصورة الخاطئة بالــضرورة تقود لفهم خاطئ حول الغرض من المكتبات، وأعتقــد أن ذلك يعود لطبيعة المعلومات المنقولة في الكتب وفي الشاشات هذه الأيام.

تحمل أي معلومة في ذاتها قيمة ما، وبعض المعلومات لها قيمة أكبر من غيرها، مما يجعلهــا أهم. منذ فجر التاريخ كنا نعيش في زمن يقدس المعلومة ويثمن نيلها على الدوام، فنحن استخدمنا المعلومات في الزراعة والبحث عن المفقود والمطلوب وقراءة الخرائط والبحث في التاريخ. لذا



كانت أي معلومة ثمينة بشكل أو آخر، ولم يهبها أحد دون مقابل.

حصل النقيض في العصر الحالي تمامًا، فقد انتقلنا من مجتمعات تحتكر المعرفة إلى مجتمعات تفيض بها. استنادًا إلى إيريك شميدت، المدير التنفيذي لشركة «غوغل»، ينتج العرق البشري من المعلومات كل يومين بقدر ما استطاعوا انتاجه منذ فجر التاريخ حتى سنة 2003، وهذا يعني ما يقارب خمسة إكسا بايتات[56] من البيانات كل يوم - لمن يحب تسجيل الأرقام منكم -. أصبح التحدي يدور الآن حول إيجاد النبتة المناسبة في غابةٍ ما، عوضًا عن إيجاد أي نبتة في الصحراء قديمًا؛ وصرنا نبحث عمن يساعدنا للبحث عن المعلومة التي تفيدنا حقًّا في الشيء الذي نبحث عنه بالفعل.

يذهب الناس إلى المكتبات في العموم بحثًا عن المعلومات، ولكن الكتب هناك لا تشكل سوى جزء بسيط مما يهم. نعم هي موجودة، ويمكن أن تتزود بها من المكتبة بشكل قانوني وبالمجان، سواء كانت صوتية أو إلكترونية أو مطبوعة. ولكنها - وعلى سبيل المثال - أيضًا تعد مكانًا لمن لا يستطيع توفير حاسب آلي أو خدمة إنترنت، حيث يأتون للمكتبة من أجل التصفح دون مقابل، وهذا قد يفيد الباحثين عن عمل أو المتقدمين لجهة توفر وظيفة ما. وهذه تعد ميزة إضافية للمكتبات في عصر تتجه فيه منافع الناس بشكل كبير إلى شبكة الإنترنت؛ كما يمكن

---

(56) Exa Byte تساوي مليار غيغا بايت.



للقائمين على المكتبة مساعدة روادها في أمور التصفح.

لا أعتقد بأن الكتب ستتحول - أو يجب أن تتحول - إلى صيغ إلكترونية، فكما وضح لي دوغلاس آدامز[57] مرة - وذلك قبل ظهور أجهزة كيندل بعشرين عامًا - أن الكتب بمثابة أسماك القرش، حيث حافظت على وجودها رغم أنها أقدم من الديناصورات، وذلك لكونها حافظت على ذاتها وتعلم كيف تكون أسماك قرش أكثر من ذاتها. ووجد آدامز أن الكتب تشبه أسماك القرش من هذه الناحية تمامًا، فهي متينة ويصعب إتلافها، كما أنها ذات ملمس ناعم وتعمل بنور الشمس. لذلك فهي لن تتغير، ولن يكون هناك مهد لها سوى المكتبات على الدوام؛ وهذا لن يعني أن للمكتبات استعمالاتها الأخرى، والتي تتعدد بين الدخول لشبكة الإنترنت والكتب الصوتية والأقراص المدمجة المرئية.

أي مكتبة تعد منبعًا للمعرفة، وهي تمنح القدرة لأي مواطن أن يدخل إليها مثل بقية الناس ليحوز أي معرفة عن الجسد أو العقل. خصصت هذه المكتبات للمجتمعات، وهي أماكن نشعر فيها بالأمان، بل إن الواحدة منها جنة على الأرض، وأمناء تلك الجنة موجودون بيننا.

---

(57) Douglas Adams (1952 - 2001) كاتب بريطاني في مجال الخيال العلمي، اشتهر بمؤلفاته التي تنطوي على حس كوميدي بالإضافة لقيمتها العلمية الكبيرة، مثل «دليل الجوال في المجرة - The Hitchhiker's Guide to the Galaxy».

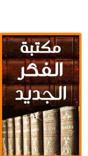


في هـذا الوقت، يجب أن نتخيل حال المكتبات في المسـتقبل. أرى أن في عالمنـا، عالم البريد والنص الإلكتروني، نحتـاج للقراءة أكثر من أي وقت مضى. نحن نحتاج لمواطنين عالميين يسـتوعبون ما تقع عليه أعينهم، وبعد ذلك يعبرون بحسب فهمهم وما يقدرون عليه.

من المؤسـف أن أرى المكتبات هـذه الأيام وقد تـم التخلي عنها من الحكومات بدعوى التوفير، بينما ما يفعلونه في الواقع هو السرقة من المستقبل لأجل الحاضر؛ لأن هؤلاء يغلقون الأبواب التي يجب أن تبقى مفتوحة.

ظهرت دراسـة حديثة مـن المركـز الوطني للتطوير والتنسـيق الاقتصادي تفيـد بأن إنجلترا هي البلد الوحيـد الذي يحظى فيه كبار السن بقدرات لفظية وكمية أعلى من الأجيال الشابة. وإن أردتم صياغة أخرى، فإن الدراسـة هذه تخبركم بأن أطفالكم وشـبابكم أقل ثقافة منكم، وبالتالي هم أقل إدراكًا ووعيًا بالعالم الذي يعيشـون فيه، وأقل فهمًا من الجيل القديم، وبالتالي هم لا يسـتطيعون حل مشاكلهم بذات الإمكانيات التي لدينا، فصار الآن من السهل خداعهم والتحكم فيهم، مما سـيجعل هذا البلد في مصاف البلدان المتأخرة، وذلك لكونها تفتقد قوة عاملـة ماهرة. وفي ذلك الوقت، بينما يكيل السياسـيون لبعضهم الاتهامات، لن ينجدنا إلا حب القراءة الذي سننشئه في أبنائنا بداية من هذه اللحظات.

نحن نحتاج للكتب، وللمكتبات، ونحتاج لمواطنين مثقفين. سواءً



كنت تقرأ الكتاب ملموسًا أو إلكترونيًا فأنا لا أهتم، ما يهمني هو المحتوى الذي تقرؤه ومدى نفعه.

تعد الكتب طريقًا للتواصل مع من سلف، وللتعلم منهم كيفية تشييد إنسانية ذات معرفة خلاقة لا تكرر نفسها. ساهمت بعض الحكايات في تطوير البلدان التي نشأت منها، وعمران الثقافات التي أنتجتها، وما زالت خالدة وتتداول حتى اليوم.

أؤمن بأن علينا مسؤولية تجاه المستقبل وأبناءه والعالم، ويجب على الكل أن يقوم بما لديه في مدى قدرته؛ وسأوضح دور كل شخص منا فيما يلي:

أؤمن بأن علينا جميعًا أن نلتزم بالقراءة لأجل المتعة، سواء كان ذلك في الأماكن العامة أو الخاصة. إذا كنا نقرأ للمتعة ورآنا شخصٌ ما وتأثر بنا، فنحن بالتالي سنتعلم، ونطوّر من خيالنا. بالتالي، سيرى الآخرون منّا أن القراءة أمرٌ جيد وممتع، وستنتشر.

علينا التزام فيما يتعلق بدعم المكتبات. وذلك بزيارتها والانتفاع منها، وحثّ الآخرين على فعل الشيء ذاته، والتظاهر ضد غلق المكتبات في كل مرة. إذا لم تقدّروا المكتبات فأنتم لا تقدّرون المعلومات والثقافة والحكمة. أنتم بهذا العمل تخرسون صوت الماضي وتضرّون المستقبل.

علينا التزام تجاه القراءة لأطفالنا وبصوتٍ عالٍ. يجب أن نقرأ أشياء تمتعهم، أشياء مللنا نحن من تكرارها. يجب أن نمثّل بأصواتنا



ونحن نقرأ، ونجعل مما نقرؤه شـيئًا مثـيرًا للاهتمام، ولا نتوقف لأنهم يريدون القراءة بأنفسهم. اجعلوا من وقت القراءة بصوت عال مناسبة يومية للمّ شمل العائلة، بحيث لا يتفقّد أيٌّ من أصحاب المنزل هاتفه، ويُوضَع أي تشتيت من العالم الذي يحيطنا جانبًا.

علينا التزام تجاه استخدام اللغة، وذلك بدفع أنفسنا إلى البحث عن معاني الكلمات وكيفيـة توظيفها، والتواصل بوضـوح وقول ما نعنيه. يجب ألا نحاول إيقاف اللغة عن النمو والتطور، أو أن نتظاهر بأنها ماتت ويجب اسـتبدالها. بل يجب علينا التعامل معها على أنها كائن حيّ، يحلق بيننا ويستعير الكلمات، ويسمح للمعاني والضمائر بأن تتغير مع الزمن.

أما نحن الكتّاب، وخصوصًا الذي يكتبون للأطفال، فعلينا التزام تجاه قرّائنا. هذا الالتزام يتعلق بأن نكتب أشـياء حقيقية، وتشتد أهمية التزامنا حينما نختلـقُ حكاياتٍ عن أناس غير موجودين في الواقع على أراضٍ لم يأتوا إليهـا، وذلك لكي يعي القارئ أن الحقيقة ليسـت فيما يحدث، بل فيما يخبرنا عن أنفسـنا. ففي النهاية، الرواية هي كذبة تقود إلى الحقيقة.

علينا التزام بعدم جعل القراء يشعرون بالملل، بل بجعلهم يقلبون الصفحات إثر بعضها تشوّقًا. أحد أفضل العلاجات لقارئٍ متردد هي حكاية لا تبعثه عـلى التوقف عن قراءتها. وبينما نضـع للقراء بأيديهم أسـلحة ودروعًا لمواجهة العالم، ونعطيهم مما جنينـاه من حكمة أثناء



إقامتنا القصيرة على هذا الكوكب، يجب علينا ككتّاب ألا نعظ القرّاء، أو نقدم محاضراتٍ لهم في كتابتنا، أو نقحم أمثولات ورسائل ممجّدة سلفًا إلى القراء كطائر يطعم فرخه دودًا ممضوغًا. وبالطبع، يجب ألا نحاول، مهما كانت الظروف، أن نكتب لأطفالنا ما لا نود نحن قراءته.

يجب أن يعي ويقدّر كتّاب الأطفال أنهم يقومون بعملٍ مهم، بسبب أنهم لو أفسدوا كل شيءٍ وقاموا بكتابة كتبٍ سيئة تنفّرهم عن القراءة، فسنكون بذلك قد دمرنا مستقبلهم وثبّتنا مستقبلنا كحاضر لهم.

لدينا كلنا إلتزام - كأطفال وقرّاء وكتّاب - بأن نحلم في اليقظة. يجب علينا جميعًا أن نتخيل. من السهل أن نتظاهر بأن لا أحد يمكنه تغيير أي شيء، وأننا في مجتمعات ضخمة مقابل الفرد، كذرّةٍ في جدار، أو بذرة أرز في حقل. لكن الحقيقة هي أن الأفراد يستطيعون تغيير العالم بأكمله مرة تلو الأخرى. يصنع الأفراد المستقبل، وذلك على يد تخيّلهم بأن الأشياء يمكن أن تتغير.

أيها السادة والسيدات، أطلب منكم النهوض والنظر من حولكم. كل ما ترونه، بما فيه المسرح والمذياع والجدران والمنصة والكراسي، كان خيالًا في أحد الأيام. تخيل شخص ما أن الجلوس في كرسي أحسن من الجلوس على الأرض، ومن ثم قرر صنعه، وها قد ظهر واستفاد منه الكل. كان على أحدهم أن يتخيل كيف أن أجمعكم في مكان واحد في لندن، وأتحدث لكم طول هذه المدة دون تتأثروا بالمطر المنهمر في الخارج.



ظهر كل شيء تتعاملون معه في حياتكم اليومية بفضل الخيال في البدء، ولا تظنوا أن من تخيل ذلك قد سلم من الاستهجان والسخرية، حتى عندما حاولوا وفشلوا أول مرة ونجحوا بعد ذلك. لكنهم في النهاية نجحوا. كل الحركات السياسية التي ترونها بدأت عبر الخيال، وعبر أناس تخيلوا طريقة أخرى للمعيشة وتبادل المنافع.

علينا التزام تجاه تجميل هذا العالم، فلا تتركوه أبشع مما وجدناه. لا تفرغوا المحيطات بسبب الاحتباس الحراري، ولا تتركوا مشاكلنا للجيل الذي يلينا. لدينا التزام بأن ننظف ما تركناه خلفنا، وألا نترك لأطفالنا عالمًا لوّثناه بأيدينا، وغيرناه بشكل ناقص ليصير مشوّهًا. يجب أن نقول للسياسيين ما نريد، وأن نصوّت ضد أي سياسيٍ من أي حزبٍ كان، طالما أنه لا يحمي المعرفة ويؤيد الثقافة ويشجعهما. هذه ليست مسألة أحزاب، بل مسألة تتعلق بالبشرية جمعاء.

سأل أحدهم العالم ألبرت آينشتاين عن كيفية تنمية ذكاء الأطفال، فأجاب: «إذا أردتم لأطفالكم أن يكونوا أذكياء، فاقرؤوا لهم حكايات خيالية أكثر»، ويا له من جواب حكيم وبسيط في ذات الوقت. فقد فهم آينشتاين عبر السنين أهمية القراءة والخيال في حياة المرء؛ وآمل أن نستمر بالعطاء لأطفالنا في عالمٍ يقرأون فيه، ونقرأ لهم فيه، ويتخيلون ويفهمون ما يقرؤونه كذلك.

شكرًا لاستماعكم.




مكتبة
الفكر
الجديد

فن القراءة وحرفة الكتابة

- ألبرتو مانغويل

تقديم

لا أظـــن أن القـــارئ العـــربي يجهل ألبرتـــو مانغويـــل (1948، الأرجنتين)، عاشـــق الكتب والمتغني الأول بها حول العالم حينما تحدثه عن كتب حـــول موضوع القراءة، بل ســـيكون الأول. عـــبر مؤلفاته المتخيّلة والمعرفيّة، أسّـــس مانغويل نظرة جديدة للقراءة بحب وشغف كبـــير بكافة أوجهها، بدءً من المكتبة وتكوينهـــا، إلى تأريخٍ لكافّة أنواع القراءة، مرورًا بخواطر تشـــمل قراءة العالم وتكوين القارئ. له العديد من الكتـــب المترجمة للغة العربيـــة، منها «تاريخ القـــراءة»، «المكتبة في الليـــل»، «في غابة المـــرآة»، «كل البشر كاذبـــون»، و«يوميات القراءة» والعديد غيرها من الكتب ومجموعات النصوص التي ألفها أو شـــارك في تأليفها أو ترجمتها.

النص

شـــكرًا جزيلًا. أنا ســـعيد جدًا وأتشرف بعودتي مـــرة أخرى إلى كالجـــاري. لطالما هـــذا المكان بمثابـــة موطن آخر بالنســـبة لي، وذلك يعود بفضل الســـيدة جاكي فلاناغان، عمدة المدينة. عقدت الكثير من الصداقـــات هنا، ولكن لدي ما هو أهم مـــن ذلك، وهو الذي يجعلني



أعود بشكل مستمر قدر ما أستطيع، فابني ما زال يعيش هنا.

يشير العنوان الذي اخترته الليلة إلى القراءة والكتابة، وقد أسميته «فن القراءة وحرفة الكتابة». أود في البداية أن أفرق بينهما، وهذا الفرق يعود بشكل أساسي لشخصي. هو ليس فرقًا تراتبيًّا، بمعنى أني لا أقصد أن الحرفة أهم من الفن أو العكس، ولكن لأني أحظى بعلاقةٍ فريدة مع كلٍّ منهما.

لم أرتح يومًا لمسمّى "الكاتب"، وهناك شيء ما بداخلي يحرض على التصحيح حينما أسمع أحدهم يناديني بذلك وأقول بأني "قارئ، قارئ استطاع الكتابة"، ويعود هذا الأمر لتجربة شخصية. فالقرّاء يولدون ويُخلَقون؛ ربما يبدأ بعضنا القراءة متأخرًا في حياته، ولكننا ننتمي كبشرٍ جميعًا إلى فصيلة القراء. قد أقول أن الإنسان حيوان قارئ، لأننا نأتي إلى هذا العالم بقدرةٍ على التكيف معه، وأيضًا نأتي ويرافقنا توقٌ لقراءة القصص من كل شيءٍ حولنا؛ فنحن نقرأها في وجوه الناس، وفي المناظر الطبيعية، وفي النجوم أثناء الليل، ونقرأها بالطبع أيضًا في ثنايا الكلمات.

بدأت حياتي كقارئ منذ الثالثة أو الرابعة من عمري، وطفولتي كانت فريدة من نوعها. فقد كان والدي سفيرًا للبلاد، وبالتالي فقد انتقلت إلى الخارج بعد شهرين من ولادتي سنة 1948، في منتصف القرن العشرين. عُهِدْت وقتها إلى مربية، وقد كانت لاجئة تشيكية من الاحتلال النازي. كانت تتحدث بالألمانية، وقد علمتني الألمانية



والإنكليزيـــة، ولم أتعلم الإســـبانية إلا متأخرًا جدًّا. وبـــما أن والداي أرجنتينيان، ولا يتحدثان سوى الإســـبانية والقليل من الفرنسية، فلم أســـتطع الحديث معهما حتى بلغت الســـابعة أو الثامنـــة. إذًا، تعلمت الألمانيـــة بلهجةٍ تشـــيكية، والإنجليزية بلهجةٍ ألمانيـــة، وكوّنت علاقة فريدة مع تلك المربية. كانت امرأة استثنائية وذكية للغاية، وكانت بمثابة والِدَين في شـــخصٍ واحد بحكم أنها ترعاني طوال اليوم. بالتالي، فقد كنت مجرد طفل في هـــذا العالم ولديه والدان في شـــخصٍ واحد، ولذا شعرت بسعادةٍ غامرة.

وبما أنّ ذلك يحدث دائمًا، كانت تلك المربية تفتقد حس الدعابة. كانت تشاهد أفلام تشالي تشـــابلن أو «لوريل وهاردي» بكل جدّية حينما نكون سويًا، وبمجرد أن ينتهي الفيلم تلتفت لي وتسأل: "لماذا لم ينظر لقشرة الموز التي تحته؟". فهمت بالتالي أن هناك شـــيئًا مـــا يعوزها، ولكني أمتلكه فيما يتعلق بالأفلام، وهو أني أستطيع قراءة أشياء لا تستطيع هي العثور عليها في الأفلام والقصص؛ وربما كان هذا أحد الدروس التي تعلمتها مبكرًا فيما يتعلق بالقراءة، وهو أن كل قارئٍ يخلق تناغمه الخاص مع الكتاب.

أتذكر أني تعلمـــت القراءة مبكرًا جدًّا، ربما في الثالثة أو الرابعة من العمر، وأتذكر عندما قرأت نصًّا للمرة الأولى. كنا في تجوال بالســـيارة، ومن النافذة اســـتطعت أن أرى الحـــروف المتناثرة على لوحات الطريق وهي تتحول لكلماتٍ أفهمها. كان الأمر أشبه بالسحر. أدركت لحظتها



أني لم أعــد أحتاج لصوت المربية كي أفهم ما هــو مكتوبٌ أمامي، فقد غدوت ساحرًا، وصار بإمكاني أن أقرأ.

مــا كان يعنيه ترحالنا الدائم بحكـــم وظيفة أبي هو أني لم أقدر على تسمية أي مكان نمكث فيه بمثابة "وطن". لم تكن هناك غرفة أو منزل أستطيع اعتباره كمأوى. وبذلك، أصبحت كتبي هي موطني الواقعي بشكلٍ أو آخر. أتذكر شـعور الراحة العظيم الذي يغمرني حينما أعود إلى الغرفة التي أنام بها في ليلـةٍ ما، وأجد في تلك الغرفة القصص التي تركتها، بالكلمات والرســوم التي تملؤها. اســتطاع ذلك الشــعور أن يمنحني كل الثقة التي لم يســتطع كل ذلك الترحال أن يمنحني إياها. وأيضًا، أدركت أن الكتب التي كنت أقرؤها كانت تعلمني وتخبرني عن أشــياء لم أجربها بعد. فأنا لم أجرب العيش في جزيرة صحراوية في ذلك الوقت، ولم يتوفّ أحد أصدقائي، ولم أقع في الحب. ولكن عندما كنت أقرأ عن كل تلك الأشــياء في القصص التي بحوزتي، عشت ما حدث فيها، وصرت قادرًا على ضمّها إلى تجاربي. ولما مررت بكل تلك الأمور لاحقًا - حتى الجزيرة الصحراوية، فقد عشت في تاهيتي لبعض الوقت - كنت أمتلــك الكلمات اللازمة لوصف ما أشــعر به. أعتقد بأن كل قارئ يدرك في مرحلة ما أن الأشــياء التي لا يمكن تســميتها - سواء كانت لحظات المعاناة أو الفرح الشــديد، أو لحظات المفاجأة، أو عندما نعرف سبب حب ما نحبه، - تتجاهل كلماتنا الفقيرة، ولكن يقوم أحد



ما بتسميتها في نهاية المطاف. دائمًا ما تغمرني الدهشة حينما أعلم يقينًا بأن مكتبة ما تحتوي بالتأكيد على كتاب، أو صفحة، أو فقرة تعبر بالكلمات عن أقصى رغباتنا الدفينة. أنا متأكد بشدة أن هناك ما يخصني. ربما يأخذ الأمر وقتًا طويلًا كي أجدها - وهذا إن كنا محظوظين وأدركناها في حياتنا - ولكني متأكد تمامًا من وجودها.

إذًا، لربما كانت تلك التجارب مع الكتب تعني لي أن هويتي الشخصية في هذا العالم هي كوني قارئًا. ما أعنيه بذلك هو أن الكتب تمنحنا تجربة الحياة قبل أن نعيشها. يقول ريتشارد دوكينز، الدارويني - وهو مؤلف أهتم بأمره كثيرًا -، في كتاب عجيب قرأته قبل سنوات بعنوان «الجين الأناني»، أنه "لحماية ذلك الجين - أي جين الخلق، حجر الأساس لهذا الوجود -، كوّنت الأعضاء أنظمة وخصائص لحمايتها، كالنباتات والسمك والبشر. لكن البشر كونوا أداة مميزة للبقاء، وهي الخيال. فما يميز الخيال هو أنه يسمح للبشر بخوض التجربة قبل أن يعيشوها". لا يملك أي مخلوقٍ آخر هذه الهبة العظيمة، التي تتمثل بأن تكون قادرًا على معرفة ما يمكن أن يحدث لو وضعت يدك في فم نمر قبل أن تضعها. إذًا لن نفعل لأننا استطعنا تخيل ما سيحدث، وتخيلنا ذلك بشكل أفضل عن طريق القصص.

اخترعت المجتمعات - والتي هي من صنع الأفراد - لحمايتها قوانين وحدودًا تتعارض مع القوانين والحدود التي يضعها الأفراد



لأنفســهم. لا تريد هذه المجتمعات لنا أن نؤمن بالقصص. ما تريد أن تخبرنا به هو أن القصص عبارة عن كذب، وأن الحقيقة خارج المكتبات. ولكننا كأفراد، وخصوصًا إذا كنا قراء، نعلم أن العكس هو الصحيح. أن تفتح كتابًا، وتقرأ قصة ما – واسمحوا لي أن استخدم كلمات يصعب تفســيرها – قصة جيدة، قصة عميقة تؤثر بنا، فهــي ترمي بنا إلى هذا العالم، وتفتــح كل النوافذ والأبواب وتجبرنا عــلى رؤية الواقع. هناك القليل جدًا من القراء الذين لم يشــعروا بتأثير العــالم عليهم بعد قراءة كتــب مثل «الملك لير» أو «دون كيخوته» أو «مدام بوفاري». هل هناك فرق بين ما يفرضــه المجتمع وما يريده الفرد القــارئ؟ لأن المجتمع، وبالضرورة، يبني جدرانًا ليعرف نفســه بأنه ما بداخل تلك الجدران، وأن كل ما هــو بالخارج لا ينتمي له. ولكن الفرد يحتاج للســؤال كي يبقي ذلك المجتمع حيًا، يحتاج لمســاءلة القوانين، يجب أن يجد القارئ/ الفرد ثغــراتٍ في ذلك الجدار، ومنها ينفــذ للخارج ويجلب للمجتمع انطباعاتٍ وأفكارًا وتجارب جديدة.

أحد الأســباب، أو لعله الســبب الرئيسي لحيازة الجنسية الكندية حينما أتيت إليها في عام 1982 – ووقتها وُلد ابني – هو أني لم أســتطع منع إعجابي تجــاه هذا البلد الذي لا يســتعرض، وهذا المجتمع الذي يعرف نفسه بأشياء تعد من السلبيات، بأنه مجتمع لا يؤمن بالعنف ولا يطــرد الناس. يجد الفرد هنا العديد من الأشــياء المريبة حينما تعيش في



كندا، ولكنها موجــودة. هناك تعريف لكندا - وأنا أحبه كثيرًا - يقول بأنها "بلد الجغرافيا الكبيرة، والتاريخ القليل". ما يتضمنه هذا التعريف هو أن كندا هي المجتمع الوحيد الذي لا يعرّف نفســه بهويةٍ مغلقة، بل بالانفتــاح؛ فهو لا يُلزم من ينوي أن يقطن فيه بأن يرتدي قبعة للخيالة مثلًا. تأثرت جدًا حينــما أراد أحد المواطنين الســيخ أن يكون خيّالًا، وســمحت الحكومة بأن تغير الزي الرســمي لتكون العمامة السيخية خيارًا لغطاء الــرأس. لا يوجد أي مكان آخر في العالم ســيفعل نفس الشيء، لن تغير الولايات المتحدة على سبيل المثال شعار النسر إلى ديك رومي. هذا يعني أن كندا تســمح أن تثري نفســها من خلال كل هذه الانفتاحات، وهذا الانفتاح هو ما يبحث عنه القرّاء.

حظيت أثناء مراهقتــي بامتياز غالٍ، وهو لقــاء ومرافقة الكاتب العظيــم خورخي لويــس بورخيس. كنــت وقتها متجهًــا للمرحلة الثانويــة، وأردت أن أكســب مالًا للمصروف، فقــررت أن أعمل في متجرٍ لبيع الكتب. اتصلت بالعديد من المتاجر سائلًا عن وظيفة، وقبل متجرٌ للكتــب الألمانية والإنجليزية طلبي بشرط أن أتحدث مع المالكة، وعندما أتيت نظرت إليَّ الســيدة التي تملك المتجر باستغراب وقالت: "أنت صغيرٌ جدًا على العمل هنا" - كنت وقتها في الخامســة عشر من عمري -. ولكني كنت مصراً، وقررتْ أن تمنحني فرصة. كنت أعمل في المتجر صباحًا، وحينما تنتهي الظهيرة أذهب للمدرســة حيث تعمل



بالدوام المسائي. طوال السنة الأولى انحصر عملي فقط في إزاحة الغبار عن الكتــب، لأن المالكة - وكانت حكيمة جــدًا بقرارها - قالت أني لا يمكن أن أقابــل الزبائن وأجاوبهم عن كتــبٍ لا أعرفها، وبإزاحة الغبار ستعرف الكتب وأماكنها. كانت تشجعني أيضًا على أخذ الكتب وقراءتها في المنزل.

وكأنَّ الأمــر وقتها يــدار بالحظ، لأن المتجر التــي عملت به كان متميزًا؛ فقــد كان يأتي كبار الكتّاب من الأرجنتــين ليقتنوا الكتب من هناك ويســألوا عن جديدها. أحد الكتاب الذين كانوا يأتون باستمرار للمتجر كان خورخي لويس بورخيس. حدث ذلك في 1964 أو العام الــذي يليه. أصيب بورخيس قبل عقد من ذلك بالعمى، وذلك لمرضٍ وراثــيٍّ عن أبيه، لترافقه أمه ذات التســعين عامًا بعد ذلك وتســاعده باختيــار الكتب. امتلك بورخيس هبة غريبــة، وهي أنه لم يكن أعمى تمامًا، فقد كانت على عينيه غشــاوة شبه كثيفة باللون الأصفر مع بعض الأشــياء المتداخلة، وذلك خلافًا لما نعتقده نحن عن العميان. بالتالي، فهو قادر على رؤية الكتب بشكل بسيط على الرفوف. في ذلك الوقت، كان بورخيس مهتمًا بدراســة الأنجلو - ساكسونية القديمة، وكان يأتي المتجر لكي يسأل عن القواميس الأنجلو - ساكسونية وقواعدها. كان صبر أمه ينفذ دومًا أثناء ذلك وتناديه: "جورجي" - كانت تناديه وقتها كما يفعل الإنجليز - "ما الذي تريده من هذه الكتب؟ لم لا تدرس شيئًا



مفيدًا كاللاتينيــة أو اليونانية؟". ولكن بورخيس لم يول كلامها اهتمامًا وظلّ متمســكًا باختياراته. في يومٍ ما، وبينما كانوا يتحدثون عن الكتب التــي اختاروها، طلب مني أن آتي وأقرأ له فيما لو كنت متفرغًا. جاوبته بـ«نعم» مشــوبةٍ باعتداد المراهقين، كوني أسدي معروفًا لذلك العجوز الأعمى، ولم أعرف منزلته في ذلك الحــين. وبذلك، صرت أذهب إلى شقته كل مساءٍ لمدة عامين أو ثلاثة لكي أقرأ له.

مثــل الكثير في ذلك الحــين، لم أعلم أن بورخيس ينــوي الكتابة مجددًا، فعندما أصيــب بالعمى اتخذ قرارًا بكتابــة القصائد. قرر ذلك لأنه - وبحســب وصفه - كان يسمع موســيقىً ما حينما يشرع بكتابة قصيدة، ثم تأتي الكلمات بنــاءً عليها، وعندما تجتمع كل الكلمات يقوم ببناء القصيدة منها ويبدأ بإملائها على من حوله لكي يكتبها. لكن الأمر عند كتابة النثــر يختلف، فهو يود أن يرى خط يده بينما يرســم الكلمة على الورق. إذن، قرر الاكتفاء بالقصائــد عندما عَمِيَ، ولم يعد يكتب نصوصًا نثريــة مطلقًا. لكن الكتابة كان لهــا رأي مختلف، فالكاتب لا يهرب من مصيره، والكتابة والخيال أقوى دومًا من قراراتنا.

بدأت القصص بالزحف إليــه، وعندما كثرت وبدأت بالزحام في عقلــه، قرر أن يكتبها على الورق. ولكن قبل أن يقوم بالكتابة - وذلك عــبر الإملاء جملةً جملة على غيره - قال أنه يريد أن يعيد قراءة القصص التــي كتبها المؤلفون العظماء، والــذي كان يبجلهم. كانت المكتبة التي



داخل عقله هائلة جدًا، لدرجة أنكم لو وضعتم كل الكتب والمؤلفين - بما فيهم الذي لا يحبهم - لتمكنتم من إنشاء موسوعة تاريخية للأدب. لم يكن العديد من المؤلفين مثل جاين أوستن، بلزاك، زولا وغيرهم مهمين بالنسبة لبورخيس، بل كان يقتبس دومًا من مارك توين مقولته الشهيرة: "أحد الطرق الممتازة لبناء مكتبةٍ ما هي ترك مؤلفات جاين أوستن". في المقابل، أحبَّ بورخيس قصص كيبلنغ، هنري جيمس، ستيفنسون، وكان يطلب مني أن أقرأ له من كتبهم.

لم تكن القراءة لبورخيس كأي قراءة لشخصٍ آخر أو طفلٍ ما، حيث لا تكتفي بإسماع صوتك فقط بل تظهر رأيك من خلال الإلقاء، فقد كان يريد أن يسمع القصص التي يعرفها جيدًا، وكصانع ساعات، يأخذ أجزاءً من القصة ليرى كيف تعمل وكيف تتسق سويًّا. على هذا المنوال أبدأ القراءة، وبمجرد أن أصل لجملةٍ ما يأمرني بالتوقف، ويقول: "كم من المثير أن هذا الفعل سيظهر لاحقًا بعد ثلاث صفحاتٍ في سياقٍ مختلف، لكن القارئ سيتذكره، لأن - وهذه إحدى النصائح الرائعة التي كان يسديها بينما يبدي تعليقاته لنفسه وليس لي، لكنني أستمع على أية حال - القارئ لا ينسى. عندما يضع الكاتب كلمة أو اسمًا أو يصف مشهدًا، فإن القارئ سيتذكر نفس الكلمة ولو بعد مائة صفحة. لذلك لا تكرر، لا تصر على نفس الكلمة". كانت لديه العديد من مثل هذه النصائح الجميلة بينما يتحدث عن كيبلنغ، قال مرة أن كيبلنغ يستطيع جعل القارئ



يظــن بأنه أذكى من الكاتب، وذلك عبر جعل شــخصياته تتردد في جملٍ مثل "لا أعلم إن كان اليوم الخميــس أم الجمعة؟" أو "لا أدري إن كان ذلك قد حدث" فيفكر القارئ المسكين باعتداد "أنا أعلم!".

اهتم بورخيس حول مسألة اندماج القارئ مع النص. نحن نؤمن بأن هناك ما يســمى بتاريخ الأدب، وذلك بسبب المدارس والجامعات والموســوعات. وذلك التاريــخ يخبرنا أنه خلال ترتيــب زمني منحنا المؤلفون ما تسمى بالكتب الكلاسيكية، ونستطيع تقسيم الكتب أيضًا بالجنســية كالقول بأن هناك أدبًا كنديًّا وهناك أدب فرنسي، أو الصنف كالقول بأن هناك كتبًا معرفيــة وكتب مبنية على الخيال. ولكن المؤلفين لا يفكرون بذلك. لا يوجد كاتب يقول لنفســه: "سأؤلف كتابًا كنديًا ينتمي للقرن الحادي والعشرين، وســيضعني هــذا الكتاب بين ذلك الكاتب والآخر حســب ترتيب أبجدي". وعلى الرغم من هذا فنحن صدقنا هذا الافــتراض وآمنا بأن الأمور تجري بهذه الطريقة، وصارت تجربتنا كقراء مرتبطة بالبلدان. على سبيل المثال، لو قرأنا أوديسة ديريك والكوت قبل أوديسة هوميروس، لظننا أن هناك تأثيرًا لديريك والكوت على هوميروس. قد يبدو كلامي عبثيًا، لكن أن يكون الكتاب ابن زمانه هــو تشريع من صنع القرن الثامن عشر، شكســبير لم يهتم به، وكذلك ثيرفانتيــس، ولكن أحدهم أخبرنا بوجوب القــراءة على هذا الترتيب المقترح من قِبَل تاريخ الأدب. لم يؤمــن بورخيس بأيٍّ من ذلك، ولذا



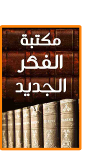
فقد استطاع أن يربط مثلًا بين فكرةٍ لأفلاطون ورواية لأجاثا كريستي، ويكون مصيبًا في ربطه. أكد لي بورخيس أمرًا آمنت به في قراءاتي المبكرة، وهو أن لدى القارئ مسؤولية تجاه النص. وذلك كما يلي: نحن نعلم تمامًا أن الكاتب يختار كلماتٍ معينة ليضعها لاحقًا في ترتيبٍ معين بطريقة ما، ولكن عندما يضع النقطة الأخيرة التي يختم بها النص فإنه يموت، ولا يستطيع فعل أي شيءٍ آخر بعدها. لا يستطيع مثلًا أن يجلس على كتف قارئٍ ما ويشير إلى فقرة أو أخرى قائلًا: "لماذا لا تنتبه لتلك الفقرة؟ إنها مضحكة! كانت فقرة ساخرة..." أو ما شابه. القارئ وحيد تمامًا مع النص، ويتفاعل مع النص بحكم قدراته والمحيط من حوله. كتب جوناثان سويفت «رحلات جوليفر» كنقدٍ ساخر لمجتمعه، ونحن الآن نضع «رحلات جوليفر» في قسم كتب الأطفال، ولا يستطيع سويفت فعل أي شيء حيال ذلك.

كتب بورخيس سنة 1939 قصة لا غنى عنها لمعرفة ماهية القارئ. – وبالمناسبة، لم يؤمن بالتصنيفات يومًا، فلذلك كان يكتب قصة على شكل مقالة، ومقالة على شكل قصيدة، وقصائدًا تشبه القصص. تجاهل محررو النسخ الإنجليزية من أعمال بورخيس الكاملة هذا الأمر، وقرروا تصنيف كتاباته إلى مجلدات تحت تصنيف "قصص" و"قصائد" كما لو كانوا أعلم من بورخيس بنصوصه، وسيكون هناك مكان مخصص في الجحيم لهم وللمترجم! – نعود للقصة. كتبها بورخيس سنة 1939،



وتدعى «بيير مينار، مؤلف (دون كيخوتــه)». في هذه القصة – والتي ظن القراء وقتها أنها مقالة حول كاتب حقيقي – كتب بورخيس ما يشبه السـيرة لبيير مينارد، وهو مؤلف فرنسي في بدايات القرن العشرين قرر أن يكتب «دون كيخوته»؛ ليس نسخًا للرواية، وليس رغبة في أن يكون ثيرفانتيس ويكتب دون كيخوته، وليس خلق شخصية إسبانية في القرن السـابع عشر، وإنما فقط أن يكتب «دون كيخوته». – بالمناسبة، القصة رائعة جدًّا. – اقتبـس بورخيس في القصة مقطعًا من الرواية الأصل – أظن أنه من الفصل الثامن والثلاثين، الجزء الأول – وكان ذلك المقطع مديحًا للتاريخ، من حيث أنه أم الحقيقة وشاهدٌ للماضي.. إلخ. وهنا يبدأ بورخيس بالكتابة بضمير الـراوي العليم، فيقول: "ما كُتب قبل قليل هــو نصٌ جميلٌ في مديح التاريخ، لكن أنظروا إلى ما يقوله بيير مينارد"، ومن ثَمَّ يورد نفس الفقرة السـابقة تمامًا كما لو أن بيير مينارد من كتبها، ويقـول بورخيس بعد ذلك: "يا للعجب! أنظـروا إلى هذا المؤلف من القرن العشرين، المعاصر لويليام جيمـس، إنه يقول أن الحقيقة هي ما نقوله عن الحقيقة، وأن التاريخ حقيقةٌ أيضًا. كل ما نقول عنه أنه حدث قد حدث فعلًا، هذا أمر خارق." وبعد ذلك يستمر في كتابته.

مـا أراد بورخيس قوله في هذه القصة هو أننـا حين نقرأ كتابًا فإنا نعتبره ملكًا لنا. نحن نضمه إلى تجاربنا، ونترجمه بحسب معارفنا، وبالتالي يتحول هذا الكتاب إلى نسخة قريبة من الأصل بإصدارنا، ولن نستطيع



معرفة الأصل بعد قراءتنا له بحكم تفسـيرنا الخاص لمحتواه. ما ندعوه بـ«نوايـا المؤلف» - أو ما أراد المؤلف قولـه - هو افتراض بلاغي من قِبَل القديس توما الأكويني، ولكن في الواقع لا يوجد كاتب سـيرغب في قول مـا أراد تبليغه بصدق من خلال كتاباته. هناك ما يشـبه الأفق الغامض حينما يريد المرء أنّ يبدأ الكتابة، وتقوم اللغة بعدها بتحديد ما تستطيع قوله ومقدار ما تنوي أن تكتب عنه.

الآن سأنتقل إلى ما أستطيع قوله عن حرفة الكتابة. في البداية أريد القول بأن هذه الحرفة محدودة بفعل اللغة، واللغة من أضعف الأدوات التي بحوزة البـشر. نحن نريد أن نعبر عـن شيءٍ مذهل ومعقد، وفي النهاية نقول: "أنا أحبك". نحن نأتمن المعنى لدى من نتحدث له أو يقرأ ما نكتبه، وهو بدوره سـيقوم بحمل كل تلك المشاعر والأفكار. لكن الفقرة، مجموعة الكلمات المتراصة، وسـيط كل ذلك الحِمْل، فقيرةٌ ولا تسـتطيع الوفاء بكل ما نريد قوله. وأيضًا، عندما نستخدم لغةً أخرى، نعتقد بكل ثقةٍ مثل شخصية «هامبتي دامبتي» أننا أسياد الكلمات، وأنها سـتفعل ما نأمرها به. لكنها لا تكتفي بالرفض، بل - وهذا يعتمد على اللغة التي نستخدمها، سواء كانت الروسية أو الصينية أو الإنجليزية... إلخ - تحدد لنا ما نقول.

سـأعطيكم مثالًا، وهو بداية أشهر روايةٍ مكتوبة باللغة الإسبانية، «دون كيخوته». تبدأ الرواية بمقطعٍ يمكن ترجمته إلى: "في مكان يدعى



لامانشا، وهو من الأسماء التي لا أريد تذكرها". لو تخيلنا أن ثيرفانتس أراد كتابة روايته بالإنجليزية، وأراد كتابة المقطع الأول: "في مكان يُدعى لامانشا"، لاحتاج إلى توكيد إضافي، ولكتب: "في مكانٍ من المؤكد أنه يُدعى لامانشا". لكن حينما ينتقل إلى المقطع الثاني، فلن يستطيع أحدٌ كتابته إلا لو كان مغفلًا. لا تستطيع اللغة الإنجليزية منح ثيرفاتيس ما يريد فعله، وهو أن يظهر للقارئ بعض التردد للقصة، والذي يجعل القارئ يفترض أن القصة حقيقية، مما يضيف لقوة الشك لدى القارئ ويكمل قراءته. ماذا لو أراد الكتابة بالإنجليزية؟ ربما سيكتب أحد أشهر سطور الافتتاح في اللغة الإنجليزية: «ناداني إسماعيل Call me Ishmael»، لأنه حينما يفعل ذلك سيكون له نفس تأثير دون كيخوته بالإسبانية، وهو منح التردد للقارئ منذ البدء. ومثله تمامًا، لو أراد ميلفيل كتابة ذات السطر باللغة الإسبانية فلن يستطيع. قد تحمل جملة «Call me Ishmael» خطابًا موجهًا إلى العالم أو إلى قارئٍ ما، وربما يقصد ميلفيل بها أحد أصدقائه؛ بينما لا يمكنه فعل ذلك بالإسبانية، إذ يجب عليه أن يحدد المنادى، وعندما يختار فلن تكون للجملة ذات القوة.

أعتقد بأننا نعيش في وقتٍ تحاول فيه المجتمعات تحديد هويتها بما يتعارض مع هوية الفرد، وهي تريد أيضًا إقناعنا بأن تلك الكتب، تلك الكنوز التي احتفظنا بها منذ بداية الزمان لا تحمل أي قيمة. اقتنعت المكتبات في هذه الأيام بأن لا لزوم للنصوص المطبوعة، وقررت أن



تكتفي بتحويلهـــا إلى كتبٍ رقميـــة. وبدأت شريحة كبـــيرة من القراء بالتفكير أنه ما من لزوم للذهاب إلى متاجر الكتب لكي يقتنوا نســـخًا بينما يقدرون على الشراء مـــن متاجر إلكترونية كبرى مثل أمازون، وما من فائدة لقطع كل تلك المسافات إلى متجرٍ ما وإمضاء الوقت بمحادثة مع أحد عمال المتجر حول الكتب التي يريدونها. ولكن، بعيدًا عن هذا الضغط المهول لإخضـــاع حاجاتنا للفن والأدب، يعلم القراء جميعًا أن الكتب المطبوعة هي ما يعول عليه.

في كتاب «الكوميديا الإلهية» لدانتـــي، والذي - كما تعلمون - في مجمله يعد رحلة تســـتعرض مراحـــل العالم الآخر الثلاثـــة: الجحيم، المطهر، ومن ثم يتســـلقون جبل بورغاتوري نحو الجنان التسع؛ يقف دانتي بصحبة فيرجيل - والذين لتوهـــم خرجوا من رحلتهم الفظيعة خلال الجحيم - محاطين بشـــاطئٍ يتصل بســـفح الجبـــل، والجبل يقع قـــرب بحار الجنوب. يصلون إلى كيتو، القيـــم على الجبل، ويرون أول دفعـــةٍ من الأرواح هناك. بما أن «الكوميديـــا الإلهية» مبنية على العقيدة الكاثوليكية، فعلى الأرواح التي ســـلمت من العذاب الأبدي أن تتطهر من ذنوبها التي كسبتها في حياتها الدنيوية عبر صعود الجبل. إذن، ها هما يريـــان الأرواح متجهةً إليهما، ويتعـــرف دانتي على روح صديقٍ قديم، وهو المغني كاسيلا.

كان كاسيلا من أشهر مغني البندقية، وكتب دانتي له بعض القصائد



ليغنيها. حاول دانتي أن يعانق كاسيلا ابتهاجًا، لكن كاسيلا كان روحًا بلا جسد، فلم يستطع فعل ذلك. طلب دانتي منه أن يغني لذكرى الأيام القديمة بينهما، ولبى كاسـيلا طلبه وغنى من قصائد دانتي الجميلة على الشاطئ. كان صوته جميلًا والكلمات جميلة أيضًا لدرجة أن بقية الأرواح أحاطت بهم ليستمعوا. وفجأة، أتاهم القيم على الجبل وهو يصيح: "ما الذي تفعلونه هنا؟ أنتم على وشـك فعل أهم ما بحياتكم، وهو صعود الجبل، وكل ما تفعلونه هو الاستماع لهذه الموسيقى الأرضية؟" فتتفرق الأرواح وهي تشـعر بالعار، ويشعر فيرجيل بالذنب لأنه سمح لذلك أن يحدث. ولكن، ما الذي يعنيه كل هذا؟

يعني أنه في أهم مراحل حياتنا، وحينما تكون المسألة تتعلق بموتٍ أو حيـاة – موت أرواحنا أو حياتها، في حال لو كنت مسـيحيًّا –، فإن هناك ما هـو أكثر أهمية: هو أغنية، أو قصيدة؛ هـو الفن. ونحن نعلم تلك الحقيقة جميعًا.

شكرًا لكم.




مكتبة
الفكر
الجديد

في الختام

أؤمن بـــأن مصطلح «القراءة الإلزامية» يحوي تعارضًا بين كلمتيه، إذ يجب على القراءة ألا تكون إلزامية. هل رأيتم أحدًا ذات مرة يتحدث عن «متعة إلزامية»؟ ولأي سبب؟ لم تفرض المتعة على أحدٍ يومًا، فالمتعة شيءٌ نبحث عنه. تخيلوا لو كتب أحدهم عن «سعادة إلزامية»! فهي مما نبحث عنه أيضًا، ولا يعقل أن فرِضَت على أحد في يوم ما.

منذ عشرين عامًا وأنا أدرس الأدب الإنجليزي في جامعة بوينوس آيرس، ولطالما نصحت طلابي بأن يهجروا الكتاب الذي يقرؤونه إن لم يعجبهم. لا تقرؤوا أي كتاب لأنه مشـــهور أو حديث أو قديم. إذا كان الكتاب الذي تقرؤونه مملًا فاتركوه، حتى ولو كان «الفردوس المفقود» – والذي لا أجده مملًا بالنســبة لي – أو «دون كيخوته» – وهو كتابٌ لا أمل منه أيضًا –. إذا شعرتم بالملل من أي كتابٍ فاتركوه، فهذا الكتاب لم يؤلف من أجلك.

يجب أن تكون القراءة إحدى أشــكال السعادة الخالصة، ولذا فإني ألقـــي بوصيتي الأخـــيرة – والتي لا أخطط لكتابتهـــا – إلى جميع قرائي الحاليين والمســتقبليين بأن يقــرؤوا كثيرًا ولا يغتروا بســمعة كاتبٍ ما. اقرؤوا من أجل متعتكم ولأجل أن تسعدوا، فهذه هي الطريقة الوحيدة.

– *خورخي لويس بورخيس، من كتاب محاضراته حول الأدب الإنجليزي.*



المراجع

- Borges, J. L., Arias, M., & Hadis, M. (2013). Professor Borges: A Course on English Literature. New York, NY: New Directions.
- Brodsky, J. (1988). How To Read a Book. New York Times.
- Gaiman, N. (2013). Why our future depends on libraries, reading and daydreaming? The Guardian.
- Hesse, H. (1974). On Reading Books. In My Belief: Essays on Life and Art. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Kipling, R. (2007). The Uses of Reading. In A Book of Words. Maryland, USA.: Wildside Press.
- Manguel, A. (2014, March 27). The Art of Reading and The Craft of Writing . Calgary, Alberta, Canada.
- Miller, H. (1962). To Read or Not to Read. In Stand Still Like the Hummingbird (pp. 157 - 160). New York, NY: New Directions.
- Nabokov, V. (2002). Good Readers and Good Writers. In Lectures on Literature . Orlando, FL: Mariner Books.
- Vargas Llosa, M. (2011). Literature and Life. In Touchstones: Essays on Literature, Art, and Politics. New York: Farrar,



Straus and Giroux; Reprint edition.

- Woolf, V. (2003). How Should One Read a Book? In The Second Common Reader: Annotated Edition. Orlando, FL: Mariner Books.

فهرس المحتويات



تضافرت الحكايتان معًا على شكل مشروع كتاب عن القراءة، وكان أن أصدرته في محاولة للبحث عن قراء مثاليين يملؤون هذا العالم حكمة ويقينًا بنظرتهم المختلفة ووعيهم المتزايد تجاه النصوص الماثلة أمامهم، ومنها إلى تأليف وكتابة متميزين ينبعان من قراءة مميزة .

كل ما يطلبه منك هذا الكتاب هو ألا تقرأ مثل باقي الناس وإلا ستفكر مثلهم فهذه المجموعة ليست عن الكتب، ولا عن المكتبات، بل عن القراءة كفعل وممارسة وكيف ينظر لها تسعة من كبار المؤلفين العالميين الذين أثروا العالم بنتاجهم المتميز. لا أطلب منك أن تتبع ما قالوه - وإن أردت فهذا خيارك -، لكن لا تقرأ كما كنت تفعل، أو على الأقل لا تقرأ لأجل ما كنت تقرأ لأجله. اقرأ بشكل مختلف لترى بطريقة مختلفة ومن هنا ستنطلق وتعبر عن ذاتك بما يختلف عن بقية من حولك. سترى في هذا الكتاب نماذج مختلفة من القراء المميزين ونظرتهم المختلفة للقراءة وما يتصل بها مما سيخرج بك - كما آمل - إلى مستوى جديد للقراءة، سواء باتباعهم أو بشق طريقك الخاص .

راضي النماصي



ISBN 978-9938-833-49-2

Cover Photo :André Kertész
Design by :Mahdi Abdu

أثر